

مهرجان القراءه للجميع

# الحياة أيام الفراغة

تأليف : ت. ج. جيميز  
ترجمة د/ أحمد زهير أمين





# الحياة أيام الفراغ

شاهد من الحياة في عصر التقدم

## الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

**أحمد صليحة**

سكرتير التحرير

**عزت عبدالعزيز**

الإخراج الفنى

**محسنة عطية**

# الحياة أيام الفراغ

مشاهد من الحياة في مصر القديمة

تأليف

ت. ج. جيميز

ترجمة

د. أحمد زهير أمين

مراجعة

د. محمود ماهر طه



الهيئة العامة للكتاب

١٩٩٧

عده هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

***PHARAOH'S PEOPLE***

***Scenes from Life in Imperial Egypt***

***T. G. H. James***

## الفهرس

المصفحة	الموضوع
٧	تقديم
١١	تمهيد
	الفصل الأول :
١٩	المواد المكتوبة ومصادقيتها
	الفصل الثاني :
٤٠	الوزير ووظيفته
	الفصل الثالث :
٦٠	العدالة للجميع
	الفصل الرابع :
٨٢	النمط القلاحي
	الفصل الخامس :
١٠٩	التعليم والمركز الاجتماعي
	الفصل السادس :
١٢٥	الكاتب في عمله
	الفصل السابع :
١٤٦	العاملون في المعادن والأخشاب
	الفصل الثامن :
١٦٩	البيت المطلوب
	الفصل التاسع :
١٨٩	الاقتصاد الأهلي
٢٠٩	هوامش الكتاب





## تقديم

نشر جون جاردنر ويلكنسن كتابه « سلوكيات وعادات قدماء المصريين » فى سنة ١٨٣٧ فى ثلاثة مجلدات لها أهمية كبيرة ، احتوت على نتائج دراساته الرائدة فى علم المصريات . وهذه الدراسات أجراها جاردنر فى مصر فى الفترة الواقعة بين سنتي ١٨٢١ ، ١٨٣٣ ، وهى فترة شهدت فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية ، كما شهدت اقبال السائحين والباحثين على مصر . وكان ويلكنسن من أوائل الرواد الذين أتاحت لهم فرصة العمل فى مصر فى مجال البحوث الأثرية ، والاستفادة من المعارف المكتسبة الجديدة . ويعتبر كتابه أول محاولة لعرض تاريخ مصر القديمة وثقافتها ، اعتمادا على الأدلة الأثرية ، والمواد التى سبق الكشف عنها ، والحفائر التى نفذت بأسلوب بدالى ، بالإضافة الى ما وصل اليه مما نهب من المواقع الأثرية . كذلك استفاد من كتابات المؤلفين الكلاسيكيين الذين يمكن الوثوق بهم وتعد مؤلفاتهم تعبيرا عما عاينوه بأنفسهم من شئون الحياة فى مصر القديمة . وكتاب « السلوك والعادات » انجاز ضخم ، ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر هو الكتاب المعتمد فى دراسة تاريخ مصر القديمة ، وهو حتى اليوم لم يفقد قيمته .

وقد اتسمت معالجة ويلكنسن للموضوع بالشمول والاحاطة ، فعالج كل مظاهر الحياة فى مصر القديمة ، من تاريخ وجغرافيا وغيرها بما فى ذلك الحياة الاجتماعية . ولكن الميزة التى انقضت منذ نشر هذا الكتاب ، والتى تربو على قرن ونصف ، قد تراكمت فيها المعارف بشكل كبير عن مصر القديمة . ولذلك أصبحت الاحاطة بالموضوعات التى عالجه ويلكنسن تحتاج الى أسفاد عديدة متخصصة . وهذا هو السبب فى أن الكتاب الذى بين أيدينا لا يمكن أن يتسم بالشمولية . وقد اخترنا أن نكتب عن الحياة اليومية فى مصر القديمة فى فترة محددة ، ووجدنا مادتها متوفرة ،

حتى مع وجود بعض التضارب في الوثائق وهو ما سوف نشير اليه في المقدمة والفصل الأول . والفترة التي اخترناها للبحث هي منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ، حيث أصبحت مصر لأول مرة في تاريخها دولة امبريالية ( امبراطورية استعمارية ) . وقد اخترت موضوعات البحث بحيث تساعدنا في تكوين صورة معقولة عن حياة أفراد الشعب المصري البسطاء في هذه الفترة ، والذين يقعون في أدنى درجات السلم الاجتماعي .

هؤلاء الناس البسطاء كان من النادر أن نتصل بهم مباشرة لندرة ما خلفوه لنا من آثار عبر آلاف السنين ، ولكن هناك شواهد كثيرة غير مباشرة تدل عليهم ، كما يوجد القليل من الشواهد المباشرة لكنها مذهلة . وكانت نقطة البداية لبني هي هذه الشواهد وبحث امكانية التحريل عليها . ثم انطلقت محاولا دراسة المجتمع البيروقراطي الذي عاش في ظل هؤلاء الناس من خلال عمل الوزير ، والمهام المنوطة به ، ثم بدراسة النظام القانوني وتطبيقه - والذي رأيناه معقولا جدا ( في مظهره على الأقل ) . بعد ذلك انتقلنا الى موضوع التدوين والكتابة وأوضاع الكتابة ، في مجتمع رأيناه متوسط الثقافة ، وقمنا بالمقارنة بين الكتاب وغيرهم من المزارعين والحرفيين ذوي المهارة العالية التي لم تنل من الكتابة التقدير الكافي . وفي النهاية قمت بمناقشة لظروف السكان المعيشية في الريف والحضر ، ولأساليبهم في تصريف شئونهم اليومية ، في ظل اقتصاد يعتمد على المقايضة العينية . واستخدمت في العرض ما وقع تحت يدي من النصوص القديمة بأنواعها المختلفة ، ومعظمها قمت بترجمته ترجمة حديثة خصيصا من أجل هذا الكتاب . واستخدمت الأقواس وعلامات الاستفهام عند الشك في الكلمة أو المعنى أو إضافة ما يوضح المقصود .

وقد حاولت جهد الطاقة عدم الانسياق للرغبة في استخلاص نتائج شاملة من دلائل أو قرائن تبدو محدودة . واني لأرجو أن أكون قد نجحت في جعل القارئ يتعرف على أسلوب الحياة في مصر القديمة ، ويتذوقه ، بحيث لا ينساق وراء الخيال فيتجاهل عليه وينظر اليه بمرارة ، أو يتعاطف معه فيغالي في تقديره . وقد عاش المصريون القدماء وهم مرتبطون كل الارتباط بالأرض ، وكان لديهم قدر معقول من الحرية في ممارسة أنشطتهم وسلوكياتهم الاجتماعية في مناخ لم يتسم بالعنوانية على شكل مخصوص . وقد حاولت أن أخفض رأسي وأنا أكتب فصول الكتاب لاتعاش مع هؤلاء البسطاء في حياتهم الساذجة الفقيرة . ولكن هؤلاء البسطاء لا يجب الغض من شأنهم ، فقد كان لديهم من الطموح ما جعلهم ينظرون الى أشياء فوق المستوى المتواضع الذي كانوا يعيشون فيه .

وقد أمضيت سنوات في إعداد هذا الكتاب دأبت فيه زوجتي على تشجيعي باستمرار . وكان فهمها للناس ، واسقاط هذا الفهم على الماضي بصورة نقدية ، ذا أثر مباشر في مساعدتي على تقييم طرق الفكر ونماذج السلوك ، ونقاط الضعف لدى المصريين القدماء بشكل معقول . وقد بذلت جيل بلاك - من بودل هيد - الكثير من الصبر لدفع العمل وتشجيعه في الفترات التي أصابه فيها بعض الفتور ، لذلك فأنا أدين لها بالكثير . كذلك أوجه شكري للزميل الأستاذ إدوارد ونت - بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو - على قيامه بمراجعة النسخة الخطية من الكتاب ، وإبدائه كثيرا من الآراء المفيدة بخصوصه .

وأخيرا ، أنوه بفضل الزملاء في قطاع الآثار المصرية بالمعحف البريطاني ، الذين لم يخلوا على المناقشة - كل يوم تقريبا - ولسنوات كثيرة وشملت مناقشاتهم كافة المواضيع .





## تمهيد

هل ملوك مصر يحكمون شعبا متبايناً ، غير منقسم ، في العصر القديم ، لمدة تزيد على ثلاثة آلاف سنة متصلة . وقد تخللت تلك الفترة أحيان قليلة عمتها الفوضى السياسية وغياب الحكومة المركزية أو الاحتلال الأجنبي . بعد ذلك انلمجت مصر في نسيج العالم اليوناني الروماني . وسوف نجاول في هذا الكتاب إعطاء صورة للمجتمع المصري في إحدى فتراته المهمة التي اخترناها من تلك الحقبة الطويلة من الحكم المركزي ، هي منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٩٠٠ - ١٤٠٠ ق.م تقريباً ) ، وهي فترة تتميز بغزارة المعلومات المتوفرة عنها ، مع وضع الضوابط اللازمة عند استخدام الدلائل لازالة أسباب الخلط والبنقص التي قد تشوبها . والذين يدرسون التاريخ المصري القديم يدركون تماماً نواحي القصور في النصوص التي تصلهم وتعرض أعمالهم لصعوبات شتى . ويمكن أن تمثل التاريخ المصري القديم بوثيقة طويلة للغاية ، ولكن أجزاء كثيرة فقدت منها ، لذلك أصبحت الأجزاء الموجودة منها محتوية على ثغرات كثيرة تقلل من دقتها ، كما توجد بها فصول ناقصة وأخرى مشوشة يصعب فهمها . وقد أوضح ذلك كله ألان جاردنر أكثير علماء المصريين تريباً ودراية وإخلاصاً في عمله الذي استغرق معظم أيام حياته حيث يقول :

« ان الذي نعلنه ونباهي به باعتباره تاريخ مصر القديمة ، لا يبدو أن يكون عملية تجميعية للكسر والإسبال » (١) .

والذي يرمي اليه جاردنر ، في الواقع ، هو تأكيد أن المادة الأولية اللازمة لتخطيط تاريخ مصر لفترة زمنية متصلة طولها ثلاث آلاف سنة ، ليست كافية وانما هي مجرد مادة تخطيطية .

ولا ينكر أحد أن المصريين القدماء بذلوا جهودا أكثر من باقى الأمم فى الفترة قبل الكلاسيكية لتسجيل ما أنجزوه بصورة أو بأخرى . ولم يدعوا فرصة الا وانتهزوها لتخليد الأحداث المهمة ، وتصوير أساليب حياتهم ونقلها للأجيال التالية من خلال الكلمة المكتوبة التى اعتقدوا فى مفعولها السحري . وتسجيل الأعمال المجيدة العظيمة هى نقطة من نقاط الضعف البشرى عامة التى لم يسلم منها المصريون . فهم لم يكونوا أكثر من غيرهم ادعاء عندما أشادوا بانتصاراتهم ، وقللوا من شأن هزائهم . فكانت العبارات التى استخدمها الملوك والتبلاء ملؤها الثقة والزهو فى الأوقات المناسبة ، واستخدمت فيها الألفاظ الطنانة . وقد نقشوا ذلك بالخط الهيروغليفى الدقيق بمصاحبة النقوش البارزة التى يزيد حجمها على الحجم الطبيعى على جدران معابدهم العظيمة لتسجيل الأحداث التى اختاروها بشكل درامى مؤثر . فدا هو نصيب الحقيقة فى ذلك كله ؟ لا شك أنه كبير ، الا أنه مطموس فى طيات التفسيرات والإنطباعات التى أبرزوها . لذلك ، فإن ثقتنا فى العلاقة بين الأثر والعمل الذى صنع من أجله هذا الأثر لا بد أن تهتز ، بسبب ذلك الأسلوب البلاغى الطنان الذى استخدموه فى وصف حملة عسكرية خارجية ، أو غزوة حربية ، يتبين بعد ذلك أنها لم تكن أكثر من تجريدة عسكرية خارج الحدود المصرية .

وقد ناقشنا فى الفصل الأول من الكتاب مختلف المصادر والدلائل التى اعتمد عليها من أرخوا لمصر القديمة للكشف عن مدى مصداقيتها . وأول المصادر هى مجموعة النقوش الملكية التى أشرنا إليها ، وهذه كثيرة جدا . ومثل هذه النقوش ينبغى للمؤرخ أن يتعامل معها بحذر دون أن يطرأها أو يرفضها ، لأنها رغم عنصر المبالغة التى تحتويها فإنها ليست بعيدة جدا عن الحقيقة ، خصوصا عند توفر المصادر الأخرى . أما نقوش مقابر الأفراد من غير العائلة الملكية فهى للأسف فقيرة من الناحية المعلوماتية ، والمحتوى الواقعى ، ولا نجد فيها ما يستحق الذكر الا عندما كان صاحب المقبرة يتحدث عن متجزاته خارج حدود مصر .

ولحسن الحظ أن المصادر الأولية للمعلومات التى يعتمد عليها المؤرخ لا تنحصر فى مثل هذه النقوش التقليدية - ملكية كانت أو خصوصية - وإنما يتسع مداها لتشمل الوثائق والمذونات المتوفرة سواء أكانت وثائق رسمية أم معاملات خاصة ، أو حتى العقود والحسابات . مثل هذه المستندات غالبا ما تكون خالية من الزهو وتبجيد الذات ، ولذلك فهى أكثر مصداقية ، ومع ذلك فلا يجب أن تقبلها على علاقتها ، وإنما علينا

أن نوازن الأمور ، ونقوم بتقييم كل مستند على حدة بصبر وأناة قبل اعتماده وثيقة تاريخية . والمرويات التي اقتبسناها في هذا الكتاب للايضاح ليست كلها من نتائج الفترة التي عشنا بدراستها - منتصف الأسرة الثامنة عشرة - إلا أننا مطمئنون إلى أننا في أمان من الزلل بهذا الشأن ، وذلك لأن المجتمع المصري القديم كان متمسكاً بالمحافظة والاستقرار والتغير البطيء .

ولتكوين صورة عن الحياة في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة استخدمنا كل ما تيسر لنا من وثائق ، ناظرين إلى طبقات الشعب العادية بعيداً عن الطبقات الراقية . لذلك اعتمدنا على الوثائق غير الملكية في معظم الأحوال ، أو على الأدلة المسجلة بالصور على جدران مقابر هذه الأسرة ، حيث نجد مشاهد من الحياة اليومية التي تصور سلوك الفلاحين والعمال والصناع أثناء تاديتهم لأعمالهم . وكانت جبانة مصر الرئيسية في عصر الدولة الحديثة هي جبانة طيبة ، وتقع على سفوح الجبال أو المسالك الصخرية ، أو المجارى المائية أو الوديان ، وكلها تؤدي إلى الجبل الذي يشبه الهرم في شكله ويعرف حالياً باسم القرنة . في هذه التلال يوجد ما أسموه بالغرب الظاهر ، أي المكان الذي يرحل إليه المرء بعد موته . وهذه المقابر وسكانها هم لب محتويات هذا الكتاب ، لذلك يحسن بنا أن نتعرف على المكان بصورة أفضل وخصوصاً مقبرة الوزير الشهير رخميرج ، لأننا سوف نلجأ كثيراً للمناظر الموجودة بها في توضيح الكثير من مواضع الكتاب (٢) .

يعتبر غرب طيبة من المناطق المعروفة منذ عصر الدولة القديمة ، حيث استخدم في أواخر عهدها في دفن الموتى بصورة عرضية . وفي ذلك العصر كانت مدينة « واس » - التي اشتهرت باسمها اليوناني طيبة فيما بعد - مجرد مركز اقليمي صغير . ثم تطورت المدينة بعد ذلك في عهد الأسرة الحادية عشرة ، فأصبحت ميجما كبيراً به معابد ومنشآت ادوية شتى ، ونقرت فيها مقابر صخرية ملحق بها معابد جنازية للوكة هذه الأسرة ، في موقع مثير بالخليج الذي يتخلل المرتفعات ونعرفه اليوم باسم (الدير البحري) . وقد أطلق عليه في عهد الأسرة الثامنة عشرة اسم (قدس الأقداس) ، عندما بنت الملكة حتشبسوت معبدها الجنازي هناك ، وأشرف على البناء وزيرها الأكبر سننموت - الذي سوف نذكره كثيراً فيما بعد - وفي الدير البحري قام كبار موظفي الدولة في عصر الأسرة الحادية عشرة بنقر مقابرهم في المنحدرات الصخرية التي تمثل الجناحين بالنسبة للمنصة الملكية الجنازية .

بعد ذلك لم تستخدم جبانة طيبة إلا قليلاً في عصر الدولة الوسطى .  
ثم بدأت تزدهر مرة أخرى منذ بداية الأسرة السابعة عشرة ( ١٦٥٠ -  
١٥٥٤ ق.م : تقريباً ) فدفن فيها الملوك وكبار المسئولين عتماً كان  
النقوذ المصري محصوراً في جنوب الوجه القبلى ، ثم استرجعت مكانتها  
تماماً لمدة خمسة قرون متتالية شهدت عهود الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة  
عشرة والعشرين ، وذلك لأن طيبة نفسها أصبحت المقر الرسمي للحكومة  
المصرية طرأ على هذه الحقبة على الرغم من عدم استقرار كثير من الملوك بها .  
ورجح الملوك خلال هذه المدة الطويلة على أن يدفنوا في منطقة بغرب طيبة  
تُعرف اليوم باسم « وادى الملوك » ، وعلى أى الحالات ، فإن معظم جبانة  
طيبة قد استخدمت في دفن كبار المسئولين من البيروقراطيين . كذلك  
قام رؤساء العمال بالجبانة بحفر مقابرهم الخاصة بجوار قريتهم بدير  
المدينة في نفس المنطقة .

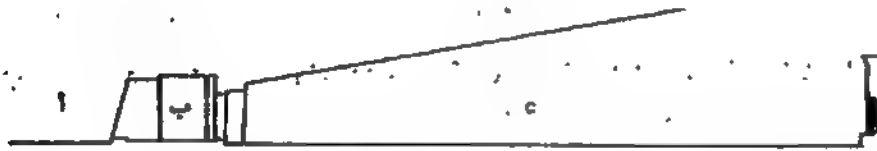
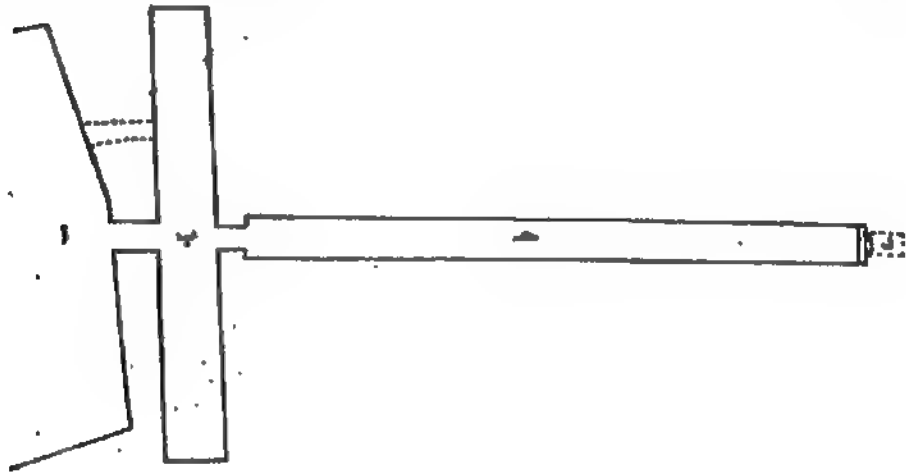
تحتوى زخارف المقابر غير الملكية على أروع اللوحات الوصفية  
( vignettes ) التى تمثل الحياة العادية في مصر . فتقيدتهم أن المقبرة هي  
البيت الذى تسكنه زوج الميت . وزخارفها هى التى توفر المناخ الصحيح  
للمتعة بالسعادة الأبدية . وارتباك القدماء المصريين في نظرتهم الى  
الحياة بعد الموت ترجع الى ايمانهم بأنها تتغير تحول للحياة التى ألفوها  
في الدنيا من أفق الى أفق آخر . ولم يؤمن أفراد الشعب كما آمن الملوك  
بوجود حياة أخرى سامية بجوار الهة الشمس . واثقصر تطلعات  
المصري العادى على الرغبة في استمرار حياته بعد مماته على نفس النمط  
الذى اعتاده في دنياه كما وتوعا . وكان النيل في رأيه هو السيد  
والادغال من صنعه ، وهذا هو الفردوس الذى ينشده . بل كان المصري  
العادى يؤمن أنه سوف يستمر في القيام بنفس أعماله في الدنيا ، فيستخدم  
مليكه ، ويدير أملاكه ، ويراقب أتباعه ، ويشتري في الاحتفالات المختلفة  
ويتبادل التهاني والزهور مع أسرته وأصدقائه . وباعتصار ، لم تكن لديه  
أى طموحات أخرى . ولكن هذه النظرية اختلطت بها الى حد ما رغبة  
روحية تتمثل في أنه كان يأمل - ما دام قد أخلص في أداء دوره في  
الدنيا - أن يكون قد برز منجزاته في حضرة الاله أوزيريس ومعاونيه  
عند الحساب . لذلك كانت مقابر النبلاء تحتوى مشاهد تمثل مظاهر  
عملية وأخرى روحية جنباً الى جنب - مع اختلاف في التفاصيل تحدد  
سعة المقبرة - .



ونود أن نشير الى أننا عند الحديث عن أية مقبرة ينصب اهتمامنا الى ذلك الجزء من الصرح القبري الذي علاقته مباشرة بالدفن نفسه قليلة . وأى سائح يجتذبه في المقبرة القديمة الغرف المزخرفة وملاحقات المقبرة ، أكثر مما يجتذبه المدفن الحقيقي الذي قد يكون في نهاية ممر منحدر يبدأ من هذه الغرف وينتهي الى عمق كبير داخل الصخور ، أو يرقد في قاع بئر رأسية سواء من داخل الغرب المزخرفة نفسها ، أو من الفتاة الخارجى أو من أية نقطة مجاورة . ويطلق على مجموعة الغرف المزخرفة عادة اسم « هيكل المقبرة أو مصلى المقبرة » لأن احداها تخصص للقرابين ، وبها مائدة الهبات حيث توضع العطايا عليها يوميا - من طعام وشراب - لأنهم اعتقدوا أن الميت محتاج اليها في الحياة الأخروية . وقد رأينا للتبسيط وتجنب التعقيد أن نطلق اسم « قبر » على أى جزء ظاهر من الأثر الجنائزى للأفراد ( الصرح القبري أو المقبرة الخاصة ) .

وقد توسعنا قليلا في وصف هندسة المدافن وشرح مصطلحاتها . ولم يكن ذلك من نافلة القول بل له ما يبرره . ففي مقبرة رخميرع ، التى تمتد دراستنا بمادة ثرية ، لم يعثر قط على بئر الدفن ولا حجرة الدفن نفسها ( القبر أو اللحد ) ، مما أثار الشك في أن صاحبها لم يدفن فيها ، وعزز ذلك الدلائل الواضحة على الاتلاف المتعمد للصور الموجودة على جدران الغرف المزخرفة ( الهيكل ) ، الذى يفسر بأنه دليل على زوال حطوته ، واستقاط مكانته . فان صبح أن هذا الاتلاف قد حدث وهو حي ، فلا يسعنا أن ننكر أنه قد حرم من شرف الدفن في طيبة ، ويستتبع ذلك أن لحده لم يعد له أبدا هناك . وقد كانت غرف نبلاء طيبة عادة بلا زخارف ، أو محتوية على زخارف فقيرة متناثرة ، لذلك كان يؤجل قطعها الى مرحلة متأخرة عند اعماد المقبرة . أما الغرف المزخرفة فكانت بمثابة غرف الاستقبال التى يرتادها أهل الميت وأصدقائه وزملائه بعد دفنه في أى وقت . ولم تقتصر أهمية هذه الغرف على تقبل العطايا ، ولكن كانت أهميتها تمتد لاطهار مكانة صاحب المقبرة عن طريق الصور والمشاهد التى تزين جدرانها . وكان هذا حال كبار رجال الدولة البيروقراطيين من أعوان الفرعون ، اذ كانوا يهتمون - على سبيل المساهمة - بالتأكد من أن مقابرهم سوف تظهر مدى عظمتهم للأجيال التالية . وسواء أسقطت مكانة الوزير رخميرع أم لم تسقط ، وسواء أدفن في طيبة أم لم يدفن ، فان غرف الدفن المزخرفة في مقبرته أظهرت لنا مدى عظمته بكل وضوح ( شكل ١ ) .

وعندما سمح لرخميرع ببناء مقبرة لنفسه يجبانة طيبة ، لم يكن المكان قد اكتظ بعد بالمقابر لذلك أمكنه الحصول على موقع قريب لمقبرته ، على جانب الجبل في مكان مرموق غير مرتفع كثيرا . هناك بدأ الوزير بأعداد فناء واسع لاستخدامه كمنطقة عمل ، وكان حله الغربي الصخرة الناتئة من الجبل بعد أن شذبها وقطعها رأسيا لاتخاذها واجهة للمقبرة . وفي منتصف هذه الواجهة أعلمت البوابة التي تؤدي الى الحجرات المزخرفة ( الهيكل ) على نفس مستوى الفناء . وممر الدخول قصير ومنحرف بالنسبة للواجهة ، ويؤدي الى ردهة مستعرضة منحرفة بزاوية ٩١٥ تقريبا عن الخط الذي يوازي الواجهة . وطول هذه الردهة من الشمال الى الجنوب ٢٠ر٥ متر تقريبا ، وعرضها ٢ر٣ مترا وارتفاعها يزيد قليلا



شكل (١). مقبرة رخميرع ، قطاع افقي ورأسي

على ثلاثة أمتار . وعلى الخط الممتد من المدخل مباشرة يوجد ممر آخر متعامد على الردهة . ويعتبر هذا البهو أكثر عناصر المقبرة جذبا للأنظار . وعرض البهو كعرض الردهة وطوله ٢٦ مترا ، أما ارتفاعه فيميل لأعلى تدريجيا من ثلاثة أمتار عند مدخله حتى يصل الى ثمانية أمتار عند نهايته ، ويعتبر من الملامح المميزة للمقبرة إذ يعبر عن التسامي في الارتفاع

والاتساع بشكل واضح . وذاثر هذه المقبرة لا يسعه الا التاثر بشكل هذا السقف الذى يرتفع تدريجيا ، ولا يجد له مثيلا الا فى البهو الكبير فى هرم الجيزة الأكبر - هذا ان صحت المقارنة بين الضئيل والجليل - . وكثير من الزائرين يحسون أن سمو بهو الهرم الكبير قد تاثر كثيرا بفقر محتواه ، وجدرانه العارية ، والجو المقبض المحيط به ، بينما يعجبهم رقة بهو رخمير وجدرانه التى تغطيها الصور المرحية التى تضيف عليه حيوية ملحوظة ، علاوة على أن البهو يسمح بدخول أشعة الشمس التى يمكن للمشرفين عليه توجيهها الى الممر الضيق بواسطة مرآة . وفى النهاية البعيدة للبهو ، عند أقصى نقطة فيه جهة الغرب من المقبرة نقسرت كوة ( تجويف ) لوضع تمثال رخمير . والكوة محفورة على ارتفاع كبير يصل الى ستة أمتار من سطح الأرض . ولهذا التمثال أهمية طقسية لأنه هو المتوكل عن الميت فى تلقى الهبات اليومية حتى لو تلف الجسد . ولذلك فان الحطت مكانة صاحب المقبرة قبل وفاته ، فقد كان لا يدفن فى مقبرته ، وبذلك ينتفى الداعى لوضع تمثال له بالكوة . وان كان تمثاله قد وضع بالكوة فى وقت مبكر ، فقد كان يرفع منها بعد الوفاة اذا انحط شأنه . ولا ندرى أى الحالين كان عليه رخمير .

ولا يعنينا فى كثير أو قليل مناقشة هل دفن رخمير فى مقبرته بطيبة أم لم يدفن . ولكن الذى يعنينا هو المناظر المتأثرة على جدران القاعة والبهو ، فهى مع النقوش المصاحبة لها تصور الرجل أثناء عمله كوزير مع بعض مظاهر حياته العامة والخاصة ، وهى مناظر بسيطة خالية من التعقيد لبعض أعماله ووظائفه التى قام بها . وبالإضافة الى ذلك تحتوى المناظر على وصف مفصل لاحتفالات الدفن وطقوسه الى أن يوسد المتوفى فى قبره ( وذلك خارج عن نطاق اهتمامنا ) . فى القاعة المستعرضة توجد مشاهد ونصوص توضح أنشطته ( رخمير ) عندما كان وزيرا ، كما تعرض صورا لحياته الخاصة وأسلوبه فى إدارة مزارع أوقاف الاله آمون - الاله الامبراطورى الذى أصبح معبده مزارا مهما فى مملكة مصر فى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة - . ويشغل قطاعا من الحائط الجنوبي للبهو عدد من المشاهد التى تصور كيفية امداد المعبد العظيم بالمؤن . وتتجه هذه المشاهد جهة الغرب مصورة بصورة سخية ومفصلة لأساليب اصحاب الحرف والصناعات وهم يصلون بجده ونشاط فى الورش الملحقة بمعبد آمون تحت بصر رخمير وإشرافه . وعلى الأجزاء المنظرية لهذه المشاهد بالحائط الشمالى للبهو يوجد مشهد تقليدى لولية أو مأدبة ، مع مشاهد للوزير رخمير أثناء حضوره لحفل تتويج الملك أمنحتب الثانى - خليفة الملك تحتمس الثالث - وهو الفرعون الذى انتهى فى عهده دور رخمير كوزير . وجزء من نهاية هذا الحائط الشرقية

مظلل بلا زخارف ، ولعل السبب تدهور مكانة رخميرع في ذلك الوقت لدى الفرعون . والنهائيات الغربية لجدارى البهو بسالفة الارتفاع ، وتشغلها مشاهد لأدبية طقسية ، واحتفالات مقبرية . وهذا الوصف الموجز لزخارف هذه المقبرة يبين أن مشروعها الأصلي كان مناسباً لمكانة الرجل الذى شغل أكبر الوظائف الادارية في مصر القديمة فى عنفوان عصرها الامبراطورى .

وتوجد مقابر أخرى مشابهة - سواء فى طبيعة أو فى غيرها - زخرفتها جميلة ومعبرة هي الأخرى ، ومشاهدنا جميعا متشابهة ، ولكنها تختلف فى التفاصيل اختلافا كبيرا فيما بينها ، ومثل هذه التفاصيل سنوليها اهتماما كبيرا فى هذا الكتاب . وسوف نعلمه فى استعراضنا للوظائف والأنشطة العملية على هذه المقابر ، لأنها تعرض أحسن الأمثلة فى هذا الصدد ، ولكن اعتمادنا الأكبر سيتركز على مقبرة رخميرع والمشاهد الموجودة بها ، وتحمل المقبرة الرقم ١٠٠ فى التصنيف الحديث للمقابر الخاصة بجماعة طيبة .



## الفصل الأول

### المواد المكتوبة ومصادقيتها

• قد أباح الذين سبقوه / فالنجاح أساسه  
المعرفة • انقلبه / الكتابة هي التي خلدت  
كلماتهم • افصح لم اقرأ ما كتبوه • ولقد ما  
صنوه • فالخير من تعلم •

هذه الفقرة مقتبسة : مؤلف ينسب لأحد ملوك عصر الانتقال  
الأول ( عصر الاضمحلال الأول سنة ٢٠٧٥ ق.م تقريبا ) • وكان غرضه  
من التأليف الذي يجمع بعض الإنكار والوصايا هو تثقيف ابنه - ولي  
عنده وخليفته - مريكارع (١) • والوصية مشكوك في صحتها من حيث  
زمن كتابتها ، لكن هناك شبه اجماع على أنها كتبت فعلا منذ عهد الأسرة  
الثانية عشرة على أقل تقدير ( ١٩٩١ - ١٧٨٥ ق.م تقريبا ) • ويقال  
أنها نسخت وعرف أمرا في عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٤٥٠ ق.م  
تقريبا ) • ولا يمكن - حتى الآن - التحقق من شخصية كاتبها ، ولكن  
كونها سجلت ونسخت بعد مئات السنين من تأليفها يدل على صحة  
« فعوى » الاقتباس المنوع عنه بعاليه • وتدل تعاليم مريكارع هذه على  
مدى تأثير المصريين بالكلمة المكتوبة ، وهي تحتوي بدورها على كثير من  
المقتبسات من التراث المصري المكتوب • ولذلك نود في البداية أن نبحت  
في مصداقية مثل هذه النصوص ، وسوف نعتبه في ذلك على النقوش  
الهيروغليفية الملكية أو الخاصة ، والمنونات المسجلة بالهيروغليفية - المتصلة  
الحروف - رسمية كانت أم خاصة ، وكذلك بعض المصادر الأخرى •

ينظر من يؤرخون لمصر القديمة بعين الحذر للنصوص الهيروغليفية  
الرسمية - أي الملكية - إلا أن المؤرخ يجب أن يوليها بعض ثقته ولا شاب  
الشك تاريخ مصر كله • ومدى مصداقية الأحداث التي تحتويها مثل

هذه النصوص المنقوشة على جدران المعابد العظيمة يمكن التأكيد منها  
باللجوء الى مصادر أخرى - مصرية أو أجنبية - وهو الأفضل . وهذه  
العملية تحتاج لصبر وأناة ولا تنطوى على مجرد استبعاد الحشو والعبارات  
الطنانة ، وهذا هو مكن السحر - والاحباط أحيانا - فى كتابة تاريخ مصر  
القديمة .

عندما التحم ملك مصر العظيم رمسيس الثانى مع الحيثيين فى  
معركة قادش - على نهر العاصى ( ١٢٨٥ ق م تقريبا ) - كانت نتيجة  
المعركة متعادلة تقريبا بالنسبة للطرفين . وربما حقق الحيثيون - حسب  
رأى المؤرخين - على المدى الطويل انتصارا هامشيا غير حاسم . واعتبر  
رمسيس افلاته من الهزيمة المحقة ذا أهمية بالغة لدرجة أنهم - فيما  
سجلوه على الأقل - قد اعتبروه نصرا مؤزرا . والحقيقة أن الكارثة فى  
موقعة قادش كانت قاب قوسين أو أدنى ، لذلك فالاشادة بها فى أحسن  
الأحوال تنحصر فى التنبؤ بهزيمة الفرعون وبسالة جيشه . لكن  
السجل الرسمى لهذا النصر المزعزع كتب بطريقة بليغة - بأسلوب  
أدبى - نقش على جدران معابده بمصاحبة مشاهد ثرية توضح  
معالم قادش ، وأهم الأحداث فى سياق الحملة (٢) . وهذا التسجيل  
ال عاطفى لا يمكن أن يكون أميناً ، وحتى المصريون فى حينه لا يمكن أن  
يكونوا قد قبلوه كسجل تاريخى . وقد وضع النص فى الحقيقة لتمجيد  
الفرعون والاشادة ببطلته . وما دام النص قد نقش على الحجر فقد  
أصبح له مفعول سحرى ، أى يمكنه تحويل الهزيمة الى نصر . وقد نجح  
هذا الاجراء بصورة مذهلة ، فهو حتى اليوم يعتبر واحدا من أعظم أعمال  
الدعاية فى كل العصور . وحتى آخر أيام عصره الطويل ظلت ذكرى قادش  
تحيط برمسيس بهالة من الفخار ، وتأثر المعاصرون بمشاهدتها ، أما الأجيال  
التالية فقد اغتروا بها . وعلى هذا الأساس أصبح رمسيس « ملك الملوك »  
أو رامبسينيتوس *Rhampsinitus* لدى هيرودوت . واستمر هذا  
الوضع حتى أمكن إعادة اكتشاف دولة الحيثيين وترجمت مدوناتهم ،  
وعرفت مدى قوتهم . عندئذ بدأت طلال الشك تحيط بالعظمة المسماة  
لرمسيس الثانى كما ذكرت الأسطورة المنسوجة حوله . ورغم ذلك يجب  
أن نطرح كل النصوص مثل هذا السبب ، وذلك لأن الحقائق المريضة  
فى موقعة قادش واضحة كل الوضوح . فتاريخ الموقعة وأسبابها ومكانها ،  
وتنظيم جيش مصر الذى قاده رمسيس الى آسيا ، وتحركات القوات  
المعادية ، وحتى بعض تفاصيل المعركة ، كل ذلك كان صحيحا الى حد  
مقبول . والسؤال الذى يفرض نفسه هو : ما هى الطريقة التى يمكن  
بها عزل الحقيقة عن الخيال ؟

ففى نص قادش مثلاً علينا أن نحدد ما-يمكن قبوله . ويسهل من عملنا العثور على مصادر أخرى للمعركة . وفى حالة قادش يمكن اصلاح الخلل بالرجوع الى ما كتبه عنها الحيثيون . ومما يؤسف له أن منهج المصريين القدماء فى تسجيل الأحداث يقلل من مصداقية النصوص التاريخية المصرية . وهذا يعتبر أحد العقبات لأن مثل هذه النصوص مفروض فيها أن تكون مرجعنا الأساسى .

ويبدو عموماً أن مصداقية أى نص تاريخى مصرى مرتبط بعنصر نجاح عناصره . فكلما تحقق نصر أو ضعفت أسباب الغزى والعار ، تيسر عرض الحقائق بلا خفاء . ومع ذلك لم يستطيعوا أن يتخلصوا من استخدام النبرة العالية فى وصف انتصارات الفراعنة ذوى القداسة . من أمثلة ذلك أن الملك أمنحتب الثانى - ابن تحتمس الثالث وخليفته - كان ممشوق القوام قوى البنية صحيح الجسم بشكل ملفت . وكان كل اهتمامه بالمجهود الحربى . ومع ذلك فكل النقوش التى تخلد أعماله لا تكف عن لفت أنظارنا الى قدراته الرياضية ( الأولمبية ) . وخير شاهد على ذلك النقش الذى عثر عليه فى الجيزة بجوار أبى الهول العظيم (٣) . يقول كاتب النقش على لسان سيده :

[ الآن وقد اعتلى جلاليته العرش كملك شهاب يافع ، فقد ظل محتفظاً بحواسه ( لياقته ) . لقد أتسم من العمر ١٨ سنة ، وأثبتت قوته ببسالته . وهو يعلم كل صناعات منتو ( إله الحرب ) ، فلم يسر له مثيل على أرض المعركة . هو الذى يقود فرسين مقتربين فليس له مثيل فى جيشه العظيم . لا يمكن لأحد أن يلوى قوسه . ولا يمكن أن ينبقه فى العدو أحد . قوى الساعد لا يكل ولا يتعب من استعمال المجذاف ]

بعد ذلك يذكر الكاتب كيف أقام الملك هدفاً نحاسياً ، ثم رمى سهامه فأصابته فى مركزه . وهناك نقش بارز على قطعة من الجرانيت الرقيق مأخوذة من البوابة الثالثة ، بمعبد الكرنك لنفس الملك فى عربته الحربية وهو يصوب سهامه لتنفذ خلال هدف نحاسى . وليس من الضرورى أخذ هذا الكلام المبالغ فيه على محمل الجد ، ولكن يمكن اعتبار مضمونه صحيحاً ، ولا يجب التغاضى عنه كلية .

والنقوش الملكية ، على أية حال ، ليست هي مصدرنا الوحيد . فقد درج الأفراد - غير الملكيين - من كبار القوم على الاشادة والمناسبات التذكارية للوكلهم . كذلك فقد زخرفوا مقابرهم بالنقوش التي تنوه بجلال ما حققوه من انجازات . وهذه النقوش لا تخلو بدورها من عنصر الفخر والمباهاة ، الا أن العناية فيها غير صريحة ، لذلك فهي أكثر دقة وواقعية في وصفها للأحداث الكبرى . كذلك سجلت هذه النقوش أحيانا أحداثا قومية ومحلية ، وبعض وقائع الحملات الكبرى . وتمتاز هذه النقوش بتسجيل كثير من الأنشطة العامة والمنزلية ، وهو ما يفتقر اليه ذلك الكم الهائل من النقوش الملكية . وقد تعرفنا - على سبيل المثال - على الأمور التي جرت جنوب فيلة في النوبة القديمة عن طريق النقوش التي سجلها نبلاء فيلة على مقابرهم وهم يقودون حملاتهم - لحساب الفرعون - داخل حدود النوبة التي تحيطها المخاطر . وأحد هؤلاء سجل على مقبرته نقوشا تعد أهمها جميعا ، ليس بسبب محتوى النصوص فحسب ، ولكن لأنه ضمتها وثيقة شخصية فريدة في نوعها عن نفسه . والرجل يسمى حرخوف ويعمل من بين القابه لقب « كبير المترجمين » [ المفسرين ] ، وكان قد توجه ثلاث مرات أثناء حكم الملك مرنرع ( الأسرة السادسة ) على رأس حملات تاديبية وتجارية للنوبة . والاشادات المختصرة لهذه الحملات ليست بذات قيمة كبيرة في مقبرته ، ولكنها على أية حال سجل يمكن الرجوع اليه . أما المكافأة الحقة التي أتحطنا بها فهي النقوش التي شرح فيها حملة أخرى وجهت الى النوبة في عهد بيبي الثاني - خليفة مرنرع - . والمعروف أن بيبي الثاني، توج ملكا سنة ٢٢٥٠ ق.م عندما عاد حرخوف من هذه . رد فعل الملك الصغير شديدا ، عن وجود قزم صغير بينه . الرسالة كاملة على جزء من ن في صحود ابر الغريبي للنهر (٥) .

والنص من النوع الاخباري الرسمي يحتوي على التاريخ :

[ السنة الثانية - الشهر الثالث - موسم آخت

( الخريف ) - اليوم ١٥ ] .

وبعد أن يخطر الملك حرخوف بتسليم رسالته والعلم بما فيها يواصل كلامه :



[ ذكرت في تقريرك أنك أحضرت قرصا ٠٠ مثل القزم الذي أحضره خازن الاله - بوورجه من بونت في عهد اسسى . وقلت لجلالتنا : هـ لم يحضر أحد مثله ممن وصل الى ايام قبل ذلك ، ٠٠ توجه الى الشمال للعاصمة فوراً ٠٠ العجل ، العجل ٠ وأحضر معك القزم ٠٠ فاذا ركب معك قارباً فخصص له حراساً عن يمينه وشماله حتى لا يقع في الماء ٠ واذا نام في الليل فليبيت حارس معه في خيمته ٠ وفتش على الخيمة عشر مرات بالليل ٠ واعلم أن جلالتنا مشوقون لرؤية هذا القزم أكثر من شوقنا لشاهدة غنائم بلد المناجم وبلاد بونت ٠ فاذا وصلت الى العاصمة مع القزم بسلام ، فإن جلالتنا سيكافئك بأكثر مما كوفى به خازن الرب ، بوورجه ايام اسسى ] ٠

وهذه الرسالة الملكية تظهر انفعالا واضحا تلقائيا بالخبر ناسدا ما نجدتها في النصوص القديمة ٠ وهذه التلقائية من الأمور المحببة للقارئ التاريخ القديم ، ويبدو أنها سرت وأدهشت المغامر القديم الناجح - حرخوف - فاحتفى بها وسجلها على واجهة مقبرته ، ليشهده الرابع والغادي مدى تقدير الملك له ٠

والتسجيل بالكتابة يؤدي الى تخليد الذكر ٠ وتسجيل الأمور الجلية في حد ذاته عمل محدود ، وله أثر سحري يليق المتولى بعد مائة ٠ وأحياناً لا يستطيع المرء التفريق بين ما يستحق التوثيق عنه وبين ما لا يستحق ٠ ومن الأمثلة على ذلك أن خنوم حطب - حاكم إقليم الوهل ( بمصر الوسطى ) أثناء حكم أمنمحات الثاني ومن بعده سنوسرت الثاني ( الأسرة الثانية عشرة ) - وذلك بعد ما يزيد على ٣٥٠ سنة من وقت حرخوف - قد رأى من المناسب ذكر أعماله عند تخليد ذكر أسلافه رغم أن قائمة انجازاته لم تشمل سوى أعمال تعتبر تافهة (٦) ٠

[ لقد بعثت الحياة مرة أخرى في أسسها جلعدي وكانت مهشمة على الأبداب ، فأصبحت النقوش واضحة ، وقراءتها متيسرة ، وكل اسم في مكانه بدون خطأ ٠٠ والحقيقة أن من يخلد أجداده هو ابن بار ] ٠

ولنضرب صفحا عن المبالاة في كلام خنوم حطب فتلك كانت سمة

عصره :

[ نوه بفعالك الحميدة وأسمعها لكل الدنيا ، كي يهنئك  
الناس عليها ] \*

هذه العبارة وردت ضمن موضوع طويل في تعاليم الأخلاق ، وهي  
تغنى عن أى بيان (٧) . لقد كانت الفعال الحميدة شيئا مهما ، لكن  
الاشادة بها لم تكن أقل أهمية .

ومعرفة المصريين القدماء للكتابة هي التي سهلت عليهم التدوين .  
وتدل ملاحظات خنوم حطب عن أسماء أصلافة على إيمانهم بسحر الكلمة  
المكتوبة وتأثيرها . لقد أصبح ما سجل خالدا ، ما لم يحطمه أحد .  
ولما كان النص المحفور على الحجر أبقي من المكتوب على ورق البردى ،  
لذلك كان هو الأولى بتسجيل الفعال الجليلة عليه ، فهو الأخلد وهو  
الأبقى وهو الذى سيتناقله الناس ، بينما الورقة مهما سجل فيها من  
أفكار فسوف يكون نصيبها الحفظ في ملف رسمى أو مقبرة أو معبد .  
لذلك آمنوا أن خير مكان لتسجيل انجازاتهم هو جدران مقابرهم . وكانوا  
فى كثير من الأحيان يسجلون على تماثيل نذرية عبارات تقليدية مألوفة  
بعد أن يدخلوا عليها عبارة أو أكثر موجهة الى الآلهة تطلب له فيها رضا  
الاله والانعام عليه بحسن الجزاء ، ثم يحفظونها فى المناطق المقدسة .

مثل هذه العبارات كانت لها حدود وأعراف تقليدية ، وتنسم  
بالتعميم ، ويمكن التصرف فيها لتكون لها دلالة شخصية ومحددة ،  
ومعظمها على العموم مبتذل وغير دقيق . وأى نقش - ملكيا كان  
أم شخصيا - لا يمكن عادة أخذه على حدة ، لأن مدلول بعض الكلمات التى  
يذكرها صاحبها عن عمله أو انجازاته قد لا يمكن فهمها الا بالرجوع اليها  
فى نصوص أخرى معاصرة .

من ضمن كبار الموظفين الذين نالوا شهرة قل أن ينالها اقرانه  
- من غير العائلة الملكية - كبير أمناء الملكة حتشبسوت النشط الأثير لديها  
سننموت . فعندما وجدت هذه الملكة الفرصة المناسبة انتهزتها لتستحوذ  
على السلطة الملكية العليا فى مصر ، بصفتها الوصية على ابن أخيها  
تحتمس الثالث الذى جعلت منه ملكا ثانويا سنة ١٤٩٠ ق م تقريبا (٨) .  
وبعد وقت قصير اغتصبت الحكم ( . . . رأى المراجع لدى المؤرخين )  
وادعت لنفسها كافة الحقوق والامتيازات الملكية المقدسة ، وأقصت  
ابن أخيها الى مرتبة التابع . وحافظت الملكة على مكانتها عشرين عاما ،  
عاونها فيها عدد من الموظفين المخلصين - لا شك أنهم كانوا وصوليين -  
كان أبرزهم سننموت هذا . وكانت وظيفته الأصلية هي « قهرمان الاله

آمون « وهى وظيفة ليست رفيعة المستوى عادة ، ولكن نفوذه ومكانته التى اكتسبها فى ذلك العهد لم تكن بسبب الوظيفة بقدر ما كانت بسبب علاقته الشخصية بالملكة وابنتها نفرو رع • ويمكن أن يقاس نفوذ سننموت بكثرة تماثيله النذرية التى أقامها لنفسه فى الساحات المقدمة للمعابد العظيمة بمنطقة طيبة ، والمقبرتين اللتين خصصتا له فى طيبة (٩) • ولا شك أن ذلك يدل على انعامات الملكة واغداقها عليه • ورغم ذلك كله فالمعلومات عن هذا الرجل قليلة للغاية ! فما مدى ما نستفيد من النقوش المحفورة على تماثيله ( يظن أنها جميعا صنعت أثناء حياته وهو متمتع بكامل نفوذه ) التى تشهد على وضعه المتميز شهادة لا تخطئها العين ! ولناخذ كمثال تماثله الكواريزى الذى يصوره فى وضع القرفصاء ، وهو تمثال كتلى ضخمة بالمتحف البريطانى ربما يكون من معبد آمون رع العظيم بالكرنك (١٠) •

النص الرئيسى المحفور على التمثال مكتوب فى تسعة أسطر على واجهة التمثال • وكلمة « الملك » فى النص يراد بها دائما الملكة حتشبسوت :

[ الهبة التى رفعتها لآمون جلالة الملك ، سيد الفطرين ، ورئيس الآلهة ، الذى يقدم كل ما يوضح على مائدة العطايا يوميا ، فى اليوم السادس من الاحتفال ، وفى احتفال كل شهر ، وكل نصف شهر ، وفى كل احتفال مقدس يقام على الأرض ، وفى رأس السنة ، وفى كل احتفال بالتقويم يحتفى به فى هذا المعبد • هل نطلب منه ( أى الملكة ) أن يتكرم بنسبة الحياة من أنفاسه الطيبة المنبثقة من ذاته ، ويهب له رضاه ليظهر على الأرض • نطلب ذلك كله من أجل روح الأمير الوردانى ( أى نفسه ) ، النبيل التابع للملك فى رحلاته ، موضع ثقة الملك ، الذى يقف بين يديه ، الذى يعرف طريقه الى القصر ، الذى يمجده حورس الأرضى ( الملكة ) ، السليم الجسم ، الذى جعله سيده ( الملكة ) سليما ، الذى يفهم ويقدر شخص سيد الأرضين ، الذى له الأصوات الأعلى فى الخلوة ( المحظوة لدى الملكة ) ، الذى يقظ فى تأدية ما يعهد اليه من مهام ، المشرف على كل أعمال الملك الانشائية ، المشرف على كل العاملين ، الخبير بكل الأسرار ، الموجه لمن لا يعرف حتى يعرف ، القهرمان ،

كبير الأمناء ، حاضن الأميرة نفرو رع ، موضع تقدير  
سيد الأرضين ( الملكة ) سننموت ، الذى يستحق  
الثقة ] .

ثم تستأنف هذه الملاحظات البسيطة فى نص آخر منقوش على  
السطح العلوى لقاعدة التمثال ، وحول جوانب القاعدة :

[ أمير العرش الوراثى ، وزير خزانة ملك مصر السفلى ،  
كبير أمناء الأميرة : يقول . . . تعددت أفضال زوجة  
الاله - حتشيسوت - على ، عاشت . عظمتنى ، وأغنيتنى ،  
ورفعتنى فوق أقرانى . قدرتنى لأنى كنت معها ممتازا ،  
فعينت رئيسا لبيتها ( مشرف القصر ) عاشت . ونجحت  
وتمتعت بالصحة . وأصبح القصر تحت إشرافى .  
وأصبحت القاضى فى كل الأرض ( كبير القضاة ) ،  
والمشرف على مخازن غلال آمون - سننموت ! يقول :  
يا آباء الاله ، يا أيها الكهنة العاديون ، ويا أيها الكهنة  
المرتلون لآمون : اذا أخلصتم فى عملكم فسوف تسلمون  
وظائفكم من بعدكم لأولادكم ، بقدر ما تقولون صلوات  
هبة الملك الى آمون من أجل روح سننموت ] .

وبعد هذا النص - وان نظر اليه منفردا - على أن سننموت كان  
من كبار رجال الدولة فى عهد حتشيسوت ونال أكبر قدر من السلطة  
والمكانة . وظاهر النص يضعه فوق باقى زملائه وأقرانه . ولكن توجد  
نصوص أخرى على تماثيل لسننموت نفسه أو أقرانه يستدل منها على  
أن معظم ما سجله على تماثله الكتل لا يعدو أن يكون من لغو الكلام .  
ولا شك أن السماح له - أو شعوره بذلك - بتسجيل مثل هذا الكلام -  
يدل على ارتفاع مكانته . ولكنه فى ذلك لم يكن نسيجا وحده . فقد كان  
مسموحا لغيره أيضا أضفاء مثل هذه النعوت والصفات الى أنفسهم .  
ولا تخرج هذه النصوص عند تقييمها عن القواعد التى كانت متبعة  
وتنطوى على المباهاة والفخر المبالغ فيه . فمثل هذه المبارات تعتبر عادة  
فى نظر المؤرخ المتعمد ، الذى يسعى للعثور فيها بلون جدى على شيء  
ما يمكن اعتباره شخيصيا . فعندما يقرر سننموت أنه المشرف على كل  
ورش المباني الملكية ، فذلك لا يزيد على كونه ذكرا لحدى وظائفه . والشئ  
الإيجابى هو ذكره أنه كان « وزير أشغال الملكة » وذلك باللجوء الى  
مصادر أخرى توضح المقصود . ففى نقش آخر غير مصقول - منقوش

على صخر ناتئ، مطل على النيل بأسوان (١١) ، نشاهد سننموت وهو واقف أمام الملكة حتشبسوت وهو يقدم العبل لزوجة الاله ، سيدة الأرضين ( القطرين ) .

ووصف هذا العمل المذكور في أربعة أسطر مسجلة تحت الصورة :

[ يتقدم الأمير الوراثي المبجل . أقرب المقربين الى زوجة الاله . الذى ترضى عن فصاحته سيدة الأرضين . وزير خزانة مصر السفلى . كبير أمناء الأميرة نفرو رع - حفظها الله - سننموت . بعد التفتيش على المسلتين حج (Heh) . كل شئ تم حسب التعليمات . وتحقق ذلك بسلطان جلالته ] .

والمسلات من الملامح المهمة فى المعابد المصرية ، خصوصا فى عصر الدولة الحديثة . وهى فى الحقيقة محاكاة « لعمود بنين » الرمز التعبدى لعبادة اله الشمس رع بهليوبوليس . والمسلة عمود ضخمة مقطوع من جرانيت أسوان ، إبرى الشكل يستند الى أعلى فى اتجاه السماء ، ونهايتها العليا هرمية الشكل ، كثيرا ما كانت تكسى بعمد نقيس بعكس أشعة الشمس (١٢) . وقد قطعت لحتشبسوت أربع مسلات لاقامتها بمعبد آمون رع العظيم بالكرنك . وقد أقيمت اثنتان منها ( زوج ) بين البوابتين الرابعة والخامسة ما زالت احدهما قائمة كآثر خالد يتميز بالجمال الدائم ويدل على سؤدد هذه الملكة . والمسلة طولها ٢٩.٥ متر وعليها نقوش هيرغليفية رقيقة واضحة حتى الآن ، كما لو كانت المسلة مقطوعة حديثا لا من ٣٤٦٠ سنة .

والمعتقد فى الوقت الحالى أن هاتين المسلتين هما غير المسلتين المذكورتين فى النص ، لأنها أقيمتا فى أواخر حكم حتشبسوت حين كان سننموت قد أقضى من موقعه أو مات (١٣) . وقد يكون مسئولا عن زوج آخر من المسلات لاقامتهما فى مكان آخر بمعبد الكرنك بنى أمامه معبد صغير فيما بعد فى عهد تحتمس الثالث ( بعد انفراده بالسلطة ) . وهاتان المسلتان ما زالت قاعدتهما فى مكانيهما ، وعثر على كسر كثيرة من قمتيهما الهرميتين مما يستدل على أنها كانتا أكبر وأضخم وأطول من المسلتين الأخرتين اللتين أقيمتا فى السنة السادسة عشرة من حكم حتشبسوت (١٤) .

وقطع الأعمدة الجرانيتية الضخمة السليمة - الخالية من التصدعات - وتشكيلها على صورة مسلات ضخمة قد يصل طولها الى ثلاثين مترا ، ليس من الاعمال الروتينية العادية ، مثل غيرها من الملامح المعمارية

الضخمة كالآبواب والأعمدة • فلا بد لقطع زوج متماثل من المسلات بنجاح من التدقيق في الاختيار حسب الطول المناسب في مرقد الحجر • بعد ذلك تقطع المسلتان وتسحبان من مرقدهما ، ثم تنقلان من الحجر الى شاطئ النهر • وبعد ذلك يتم تحميلهما على المراكب وتشحنان الى مكان ابعيد • وهناك تنزلان من فوق المراكب وتنقلان الى موقع اقامتهما • وأخيرا تقامان في مكانيهما ثم تنقشان بالنقوش المختارة • وعملية بهذه الضخامة تستحق أن تسجل ويشاد بها ، ولا نشك في أن حتشبسوت قد أمرت بذلك • ففي معبدها الجنائزى توجد مجموعة من النقوش البارزة ، التي شوهت بشدة فيما بعد بصورة يستحيل معها الاصلاح ، كانت تهدف الى الاشادة بذكر مسلتين عظيمتين أحضرتا من أسوان وأقيمتا في طيبة (١٥) • ويعتقد حاليا أن هاتين المسلتين هما اللتان لم يتبق منهما سوى قاعدتيهما • ولا كان سننموت هو المسئول عن الأعمال الهندسية بهذا المعبد الجنائزى بالدير البحري - على أرجح الأقوال - فمن المعقول أن تكون النقوش التي حفرت عليهما كانت بإيعاء منه أو بموافقة على الأقل • وهناك احتمال آخر - على نفس الدرجة - بأن المشاهد التي تبين نقل مسلتين كانت تشير مباشرة الى نفس المسلتين اللتين كلف سننموت بقطعهما من محاجر أسوان •

ويوجد ذكر للمسلتين في مكان آخر على أقل تقدير • فقد بقيت كتل كوارتيزية حمراء من أحد هياكل حتشبسوت بالكرنك - اقيمت حوالى السنة الثانية من استيلائها على العرش - تظهر على احداهما الملكة وهي تهدى المسلتين للاله آمون (١٦) • وتؤكد هذه النقوش أن هذا الحدث كان جديرا بالتنويه والتخليد • ورغم ذلك لم يشر سننموت الى ذلك أبدا في أى نقش على تماثيله النذرية ، رغم أن بعضها أطول كثيرا من النص السابق • وهذا الموضوع يحيط به الغموض ، وربما كان السبب في ذلك منع كبار الموظفين من التنويه بأعمالهم التي سوف تعرض على الجمهور في حياتهم • وكانت إقامة التماثيل الشخصية في أفنية المعبد - أو أى مكان آخر - لا يتم الا بتصريح من المالك شخصيا • وللإشادة بهذا الانعام الملكي كانت العبارات التقليدية اللازمة تتقدم النقوش الأخرى على هذه التماثيل ، تمجيда للفرعون نفسه ثم لصاحب التمثال •

والخلاصة : أن النقوش على أى تمثال نذري خاص لم تكن تحمل أية دلالات معينة ، وربما كانت بسيطة وقيمتها المعرفية محدودة • لذلك فإن اعتماد المؤرخ عليها وحدها يقلل من قيمة السجلات التاريخية • ولحسن الحظ أن الوضع - في جالنتيا - ليس على هذا النحو • ذلك لأن موضوع المسلة بالذات حسب النقوش والصور المسجلة والتي بقيت

حتى اليوم ، كانت تحتوى على معلومات ذات قيمة تنقيفية كبيرة تغطي الموضوع نفسه بالإضافة الى الأشخاص الذين كلفوا بتنقيته . هذا الى جانب أهميتها كمفتاح عند تفسير النصوص القديمة ، مهما كانت مبهمة أو غير واضحة الدلالة .

وإذا وسعنا دائرة اهتمامنا بسننموت ، فسوف نجد أن حالته فريدة في نوعها . فيمكننا أن نستشف مثلاً أن الرجل لم يكتف بالوصول الى مركز مرموق ذي سلطات واسعة وامتيازات كبيرة لكنه رنا الى تعريف الأجيال اللاحقة بمنجزاته بكل دقة . فكل تماثيله - نذرية كانت أو غير نذرية - تعلن حتى وهي خالية من النقوش على أهمية الرجل . ولعل تماثيله الثلاثة والعشرين المتبقية من بقايا التماثيل المتفتتة ليست هي كل ما صنع له من تماثيل (١٧) . ويظهر سننموت في سبعة من هذه التماثيل مع الأميرة نفرو رع ، وفي ذلك دلالة على وثاقه علاقته بالأسرة الملكية - على المستوى العائلي - . وعلى كافة أرجاء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى نجد صور سننموت منقوشة في المحاريب ومحفورة على حوائط الأبواب - وهي مواضع تحجب عنا رؤيتها اذا فتحت هذه الأبواب (١٨) - . ولاشك في أن مثل هذه الدعاية الشخصية قد حظيت بموافقة الملكة ، وإن كان من المرجح أنه قد تمادى في استغلال هذا الانعام السامى . وبالإضافة الى ذلك نجد أن سننموت قد أشيد بذكره في مزار بجبل السلسلة وفي مقبرتين بجبانة طيبة (١٩) . أما جبل السلسلة فهو موقع محاجر الحجارة الكتلية الضخمة ومركز من مراكز عبادة (اله الفيضان) . ولا شك أن سننموت كوزير لاشغال الملكة قد زار المكان ونحت في صخره هذا المزار كعادتهم في تلك العصور . والمزار يطل على النيل وبه تمثال لسننموت مصاب بتلفيات كبيرة وفي حالة مزرية ، لكن الشواهد تدل على أنه قد صور والأميرة نفرو رع على حجره . أما المقبرتان فاحدهما من النوع التقليدى المخصص لكبار الموظفين في ذلك العصر ، أما الأخرى فأكثر تطوراً وتمت الى المقابر الملكية المتطورة ببعض الشبه . والمقبرة الأخيرة لم تكتمل نقوشها قط ، أما العادية فقد وجد بها تابوت من الكوارتز لكنه متفتت . هذا التابوت رغم تلفه له أهمية خاصة ، وذلك لأن شكله قريب الصلة بتوابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة (٢٠) . والخلاصة ، أن سننموت بمقاييس عصره لم يكن موظفا عاديا .

هذه المناقشة المستفيضة لكثير سننموت، خصوصا موضوع المسلة، الهدف منها اظهار طبيعة كثير من المصادر الكتابية المتبقية من مصر القديمة . وقد رأينا أن عصر سننموت قد حفل بكثرة المدونات التي

بقيت حتى اليوم . ومع ذلك فما أتفه المعلومات التي أمدتنا بها ، اذ تزيد وتعيد في الحديث عن أحداث محدودة ، ولا تخبرنا بما يغنى عن الجوانب الشخصية للأفراد ! - فذلك الكم من المعلومات الهزيلة والعبارات المتكلفة من مديح وفخر التي تشيد بانجازات كبار الموظفين ، قد أخذت تماما ابراز صفات هؤلاء الذين سيطروا على الشئون الادارية للبلاد وتوزعت مواهبهم طولا وعرضا دون أن يكون لها عمق كاف . لذلك ، لم نستطع أن نستشف الكثير من شخصياتهم لأنهم لم يتعرضوا كثيرا للكلام عن أنفسهم . فسننموت رغم أنه لم يكن من العائلة الملكية الا أنه كان شخصية مهمة جدا كما رأينا . ورغم ذلك نجده يذكر انجازاته ونجاحه في عمله بعبارات تقليدية باهتة لا تميزه عن غيره من أقرانه . كان من الممكن لو سمح له أن يتباهى على زملائه ، لكنه لم يستطع ذلك حتى لا يتحدى ما قضت به مليكته . فما دام قد أدى كل أعماله العظيمة من أجل الملكة ، فإن الفضل كله يكون منها واليها .

ولا يوجد الا أثر واحد فقط من آثار سننموت له دلالة شخصية مرتبطة بحدث له أهميته وقع أثناء حكم حتشبسوت . يمثل هذا الأثر في النقش الموجود بأسوان ، وفيه ينوه سننموت . دوره شخصيا في عمليات التحجير لقطع المسلتين العظيمتين . والنقش أحد النقوش الكثيرة في منطقة أسوان وما جاورها وهي منطقة لم تقتصر أهميتها على وجود المحاجر بها ، ولكنها كانت منطقة حدودية مهمة كذلك بين مصر والنوبة . منذ توحيد القطرين وظهور الدولة القديمة أصبحت حدودها الجنوبية في هذه المنطقة . وعند منطقة الشلالات حيث توجد جزر ونتوءات جرانيتية كثيرة ، وجد قواد الحملات - الموجهة للنوبة أو المكافئة بأعمال التحجير بالمنطقة - الفرصة المواتية لاقامة لوحات تذكارية تخليدا لأعمالهم . وكثير من هذه اللوحات التذكارية عليها نقوش دقيقة واضحة الدلالة تتكلم عن البعثات التي نجحت في أداء مهمتها أو المفارقات العسكرية التي حققت أغراضها ، ومنوهة بدور هؤلاء القادة فيها . وهذا الأسلوب الصريح الواضح نجده مفتقدا في آثارهم بالداخل . ولعل السبب في هذه الظاهرة هو أن الحظر المفروض عليهم في الداخل كانت تخف حدته كثيرا في المناطق النائية أو خارج الحدود . والحقيقة أن اللوحات التذكارية الحدودية كانت عادة متبعة منذ الأزمنة القديمة لتسجيل انجازات القادة خصوصا في مناطق التعدين والتحجير ، اذ كان معجرت الوصول اليها تكتنفه المشاق والصعوبات . واستغلال المناجم والمحاجر في مصر القديمة كان من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانت البعثات التي ترسل اليها عادة تحت امرة كبار الموظفين ، وبالأخص موظفي الخزائن .



ومن حيث المظهر كانت هذه الآثار وما عليها من نصوص تقام على شرف الفرعون ، لكن تأليف النصوص كان من وضع قواد الحملات أنفسهم أو بموافقتهم على الأقل . لذلك كانت صياغتها متحررة من الأسلوب الرسمي المسجل على الآثار المهيبة بالداخل . وكل ذلك طبيعي بالنسبة لهؤلاء القادة الذين كانوا يقودون شراذم من عمال المحاجر مع قوة عسكرية صغيرة وبعض موظفي الخدمات ، بعيدا عن الرقابة المركزية ، اذ أنهم يشعرون بنوع من السلطة المتحررة تستحثه - عند مشاهدة آثار من سبقوه - الى تسجيل شيء عن نجاحه الشخصي، وتضمين الآثار نصوصا تعلن عن نفسه ، ربما بأكثر من اعلانها عن سيده الفرعون .

وأهم النقوش في هذا الصدد هي النقوش الخاصة بقيادة البوالة الوسطى ، وهو وقت علا فيه شأن الطبقة الوسطى وتمتعت بحرية واسعة . ومن أكثر هذه النقوش أهمية نقش في سيرابيط الخادم بسيناء كتب لتخليد زيارة موظف الخزانة - حرور رع - للمناجم في عهد الملك أمنمحات الثالث من الأسرة الثانية عشرة ( ١٨٣٦ ق . م تقريبا ) ( ٢٢ ) .

[ ملك . . هذا الاله [ أى الفرعون ] . أرسل خازن الاله - المحافظ قائد الكتائب - حرور رع - الى أرض المناجم هذه . . وصلنا الى هذه الأرض في الشهر الثالث من الشتاء ، وهو وقت بالتأكيد غير مناسب لزيارتها . . وخازن الاله يقول للموظفين الذين يزورون أرض المناجم هذه ، في مثل هذا الوقت من السنة : « لا تنفروا منها . انظروا ! حثحور متصلح كل شيء » . انظروا الى وضعي ! لقد أثبت أن الأمور متصلة . وصلت من مصر على مضض ، لأنه من وجهة نظري أنه من الصعب أن أجد اللون المطلوب ( أى الفيروز ) عندما تكون الصحراء حارة جدا في الصيف ، وتلفح حرارة الشمس الناس وتغير الألوان . وفي الصباح ( شرعت في التحرك ) من روخت Rukhet ، وبخاطبت العمال بحماس : ما أسعد من يكون

فى أرض المعادن هذه ! لكنهم قالوا : « الفيروز موجود دائما بالجبل ، لكن لا جدوى من البحث عن اللون فى هذا الوقت من السنة . وقد سمعنا أن الخام ( أى الأصل ) سيكون موجودا فى هذا الوقت من السنة ، لكن اللون لن يتوفر فى نفس هذا الوقت من السنة » . لكنى أصرت على الاستعداد للسفر الى أرض المناجم هذه ، مؤيدا بالسلطة الملكية ( أى بموافقة الفرعون ) . ثم وصلت الى أرض المناجم هذه ، وبدأت العمل فى وقت مناسب . ( ونجحت ) وعادت قوتى كلها سالمة بدون خسائر . ولم اضطر لمجابهة العمال ، لأنى وصلت فى الوقت المناسب لبداية العمل تماما . ورحلت فى الشهر الأول من الصيف وأحضرت معى الحجر الثمين . لقد قمت بما لم يقم به أحد قبلى ، بل أدبت أكثر مما طلب منى . لا داعى للنم لأن الحجر كان جيدا ، لقد أنتج « العيون تحتفل » ( اسم المنجم ) أكثر من المواسم العادية . قدم المعطايا لسيدة السماء - الربة حتحور - ترى خيرا كثيرا ، وإن زدت الخير . لقد آتممت مهمتى على خير وجه ، ولم يرتفع صوت لينتقد عملى ، الذى أدبته بنجاح . [ ... ]

والسطور الأخيرة لهذا النص مفقودة ، وهى فى الغالب لا تتضمن أكثر من خاتمة تقليدية تعبر عن الشكر للاله ، وتمجيد الفرعون ، ونسبة النصر الى حرور رع . والجزء الذى يلى النص من أسفل مسجل عليه قائمة بأسماء صغار الموظفين والمشرفين على العمال الذين صاحبوا الحملة . والجزء الذى نقش على الجانب الآخر من اللوحة ما هو الا نص تقليدى جامد ، أصابه كثير من التشويه بفعل العوامل الجوية ، وأهميته تنحصر فى أنه يحتوى على التاريخ - ومعظمه لحسن الحظ سليم - بالإضافة الى الألقاب الملكية ، وصور تقديم الهبات لاهلة المنجم ( المحلى ) - الربة حتحور - . ومن حسن الحظ أن يعيش هذا النص . ومن المرجح أن يكون نظراؤه فى الدولة الوسطى قد أقاموا لأنفسهم لوحات أيضا لكن النصوص التى عليها وصلتنا مشوهة تشويها جسيما فى الوقت الحالى . والنص

بسيط ومعبر وغير متكلف . والمباشرة الواضحة لقائد الحملة ننصب على التزامه بتنفيذ الأوامر . والنص يظهر عليه التحيز ، ولا يساعدنا على تقييم عمل الحملة . ولكن نص حرور رع هذا وما شابهه من نصوص تفيدنا كثيرا وتعرفنا بأشياء عن نقل وتنظيم الحملة ، وأنشطة التنجيم ، والظروف التي جردت فيها الحملة وتمت فيها الأعمال الميدانية . وفيها عنصر انساني واضح من جانب القواد حيال العاملين تحت امرتهم .

والنصوص الأثرية - أيا كان نوعها - محدودة بحدود المساحة المسموح بها لحفر النص ، والطبيعة الصعبة للكتابة الهيروغليفية . وحتى النصوص التي نقشها تحتس الثالث بالكرك مشيدا بغزواته - والتي قد نراها مسهبة - أو تلك التي سجلها رمسيس الثالث على جدران معبد الجنائز الشاهقة بمدينة هابو ونظنها طويلة ، نجدنا جميعا مقتضبة وخالية من التفاصيل المفيدة للأحداث . والغريب أنه كلما كان الملك أكثر ثقة ونجاحا ، كانت النصوص التي يسجلها أكثر اختصارا واقتضابا . لكن استغرابنا يزول إذا فهمنا أن عدم التوفيق أو الهزائم هي التي تحتاج للتبرير - هذا إذا سجلت أصلا . وهذا هو السر في طول النصوص التي ألفها رمسيس الثاني ليغطي بها عدم توفيقه في موقعة قادش ، وبصورة تدعو إلى الملل ، وقام بتسجيلها على جدران كل المعابد ، وبعضها ظاهرا جدا للجمهور .

وفي حوليات تحتس الثالث نجد تسجيلا لعملياته وغزواته التي تمت فيما بين سنتي ٢٢ ، ٤٢ من حكمه ( التي تلت سيطرة حتشبتوت على الحكم ) . وتميزت النصوص بالاختصار الذي يلزم النجاح عادة . والنص الذي لخص فيه هذه الحملات مأخوذ ولا شك من ملفات البردي الملكية التفصيلية ، ثم حفر على الجدران المحيطة بأعرق الأجزاء الداخلية بمعبد الكرك ، ومن ثم لا يمكن أن يراه إلا الكهنة المختصون بالمعبد . والنص حاليا ليس سليما تماما . ولكن المتبقى منه يدل على طبيعة العمل وأسلوبه وآخر كلمات النص تقرر في وضوح :

[ آم ! أمر جلالته بتسجيل الانتصارات التي أحرزها  
من السنة ٢٢ إلى السنة ٤٢ ، عند نقش هذه النقوش  
في محرابه . . حتى تتحقق له الحياة الدائمة  
باستمرار ] .

ومن الأمثلة الواضحة على الطبيعة الاختزالية هذه الحوليات قائمة الغنائم والغرامات المحصلة في حملته السابقة سنة ٣١ :

الحياة - ٢٣

[ كانت أكثر من أى شيء ، حتى من جيشه . جلالته  
الجرار . ولا يمكن احصاؤها . وهي مسجلة بالكامل  
فى السجل اليومي للقصر الملكى - له البقاء والتجاح  
والصحة . ولم نعددها هنا للاختصار . ولتكون ذات  
أثر حيث حفظت ] .

ورغم الاقتضاب الظاهر ، كانت هناك مواضع معينة تتسم  
بالاطناب نوعا - لصالح الملك الظافر طبعا - . وأكثر النصوص اطنابا هي  
المتعلقة بمعركة مجدو وهي أولى حملات الملك ( سنة ٢٣ - حوالى ١٤٦٨ ق.  
م تقريبا ) . فى هذه السنة بدأ تحتمس الثالث تنفيذ برنامجه بإعادة  
النفوذ المصرى الى آسيا ، وذهب الى فلسطين على رأس جيشه ، ليلاقى جيشا  
من الحلفاء الفلسطينيين والسوريين الذين أعلنوا استقلالهم ، وحشدوا  
قواتهم بجوار مدينة مجدو شمال فلسطين . والمقصود أنه انتصر ، وكانت  
المعركة بداية سلسلة من الحملات الناجحة التى استغرقت وقتا طويلا .  
لذلك لا نستغرب أن تركز النصوص - بإعاز من الملك غالبا - عليها ،  
فصور ميدان المعركة وخطة الحملة وما تبع ذلك حتى احراز النصر .  
وأما ما تلاها من أحداث فראوا أنه مجرد استطرادات وتفصيلات لا داعى  
للافاضة فيها .

وقد اشتمل النص التذكارى لموقعة مجدو هذه على تفاصيل عديدة  
لم تقتصر على أخبار المعركة الحقيقية وحدها ، لكن تعدتها لتشير الى  
مجلس الحرب لمناقشة استراتيجية المعركة . وظهر قواد الحملة وهم  
يناقشون الملك فى الطريق الواجب سلوكه فى الزحف . فقد اعترضوا  
على الطريق الذى اختاره الملك ونصحوه بغيره . الا أن الملك أصر على  
رأيه ، وفى النهاية وافق قواده : « انظر ! نحن نتبع جلالتك أينما تتوجه  
جلالتك . فالخادم سوف يتبع سيده » . وهذه المجادلة تغلب عليها  
الصفة المظهرية ، فهو يستشير قواده لكن لا يبالي بنصائحهم . وقد كانت  
نتيجة المعركة تأييدا لخطته ، ومن ثم أصبحت ميزة الملك الواضحة أنه  
هو الأعظم . والنص بهذه الصورة على أية حال ، هو صورة من صور  
الدعاية البارعة ، من المنهش أن نراه فى نص تاريخى يرجع الى ٣٥٠٠ سنة  
مضت .

أما النصوص المكتوبة على ورق البردى لحفظها فى الملفات الرسمية ،  
فلم تكن لها الطبيعة الاعلانية الدعائية . لذلك كانت مملة وخالية من

المباركات الخطابية الرنانة . وهذه الملفات لم يعثر عليها اطلاقا في حالة الملك تحتمس الثالث . والسجل الوحيد الذىبقى منها على ضخامته ليس به أى وصف للحمولات المصرية ، وهو خاص برمسيس الثالث وبه قوائم طويلة بالمعطايا والأوقاف التى خصصها الملك أثناء حكمه الطويل ( ١١٩٣ - ١١٦٢ ق م تقريبا ) للمعايد . وتعرف هذه الوثيقة الآن باسم بردية هاريس الكبرى ، وهى محفوظة بالمتحف البريطانى . وقد كتبت بعد وفاة الملك مباشرة لتوضع فى مقبرته غالبا ( ٢٤ ) . لذلك فلا يمكن اعتبارها وثيقة رسمية حقيقية .

والوضع بالنسبة للوثائق الرسمية غير الملكية - لحسن الحظ - مختلف تماما . فلدينا الآن كمية لا بأس بها من هذه الوثائق منها محاضر رسمية قضائية ومدنية ، كانت أصلا فى طيبة ولكنها الآن موزعة على متاحف العالم . ويرجع تاريخ هذه الوثائق الى أواخر عصر الدولة الحديثة . والكثير منها عثر عليه فى المجمع الادارى الذى يضم عدة مبان حول معبد رمسيس الثالث الجنازى بمدينة هابو غرب طيبة . فهناك كان مقر كبار الموظفين فى عهد الأسرة العشرين وما بعدها ( أى بعد سنة ١١٥٠ ق م ) . وهؤلاء كانوا يديرون جبانة طيبة الضخمة - وتضم مقابر وادى الملوك ووادى الملكات - وما دونوه عن أنشطتهم حفظوه فى ملفات يمكن الرجوع اليها . وقد اكتشف معظمها فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت فى حالة يرثى لها - اما بسبب الحفائر العشوائية أو غير القانونية - ولم يذكر شئ عن كيفية تنسيقها بعد العثور عليها . ولا نعرف كمية الوثائق التى نجت من التلف أثناء عمليات التنقيب .

وقد حدثت وقائع شاذة لبعض لفائف البردى أثناء التنقيب . ومن أغرب ما حدث ما روى عن بردية أمهرست . وهذه البردية جزؤها الأسفل لفافة مسجل بها الاستجابات القضائي للمساكين المتهمين فى عدد من أعمال السطو على بعض المقابر - الملكية والخاصة - فى أواخر الأسرة العشرين . وقد حصل على البردية فى منتصف القرن التاسع عشر من مصر ، وتاريخ صدورها مجهول حتى الآن . وفى سنة ١٩١٣ - بعد وفاة اللورد أمهرست بعدة سنوات - اشترى بردياته يربونت مورجان وحفظها فى مكتبته بمدينة نيويورك . وبعد مضي سنوات كثيرة اكتشف جان كابار عالم المصريات البلجيكي الكبير اكتشافا مثيرا ، فقد زار فى يناير سنة ١٩٣٥ متحف رويو للفنون ببروكسل فى دراسة لبعض الآثار المصرية التى أهداها للمتحف الملك ليوبولد الثالث . وكان من بينها

تمثال خشبي مما يستخدم في حفظ البرديات ، فتحته مسبوقة بقطعة من القماش ، عند رفعها وجد بداخل التمثال لفافة من البردي . والغريب في الموضوع أن هذه اللفافة كانت هي النصف المفقود من بردية مهرست في حالة سليمة تماما - وكان الملك ليوبولد وهو ولي للعهد قد حصل على التمثال من مصر سنة ١٨٥٤ أثناء زيارته لها . والمرجح أن الذين نهبوا أرشيف مدينة هابو قسموا البردية قسمين - ربما لينبيعوها مبعثرة - ثم حشي النصف الثاني لسبب ما في التمثال لا علاقة له بالبردية ، حيث استقر وأهمل أمره أو نسي ، ثم انتقل من يده إلى يد حتى ظهر واحتفى به الباحثون سنة ١٩٣٥ (٢٥) .

وقد أمكن ضم برديتي ليوبولد وأمهرست في موضوع واحد ثم صورت متصلة بعد اكتشاف نصفها الثاني . والبردية لطيفة الشكل ، مكتوبة بالخط الهيراطيقي : " سياهي الجري " . وقد صنفّت الوثيقة باعتبارها إحدى الوثائق الحقيقية بالأرشيف . فهي إذن جزء من المادة الأولية التاريخية تسجل أحداثا واقعية حقيقية ، ليس فيها دعاية ولا تمجيد لأحد ، فهي في الواقع وثيقة مهمة من أعظم الوثائق التاريخية الانسانية . فنرى البناء امن بانفر - مثلا - أثناء استجوابه أمام الوزير وكبار الموظفين يشرح كيف أنه وبعض زملائه قد اعتادوا على نهب المقابر ، واعترف أنه قبل هذا الاستجواب بثلاث سنوات دخلوا - على عادتهم - غرفة دفن الملك سيك أم سا ان الثاني ، وهو من ملوك الاسرة السابعة عشرة ودفن قبل الحادثة بحوالى ١٥٠ سنة :

١ حملنا في أيدينا قناديل للاضاءة ، ونزلنا ، وحطينا بالدبش عند مدخل الغرفة ، فوجدنا هذا الاله ( الفرعون ) في نهاية غرفة الدفن . وعثرنا بجواره على مكان دفن الرفيعة الملكية فوب خا اس - محيطته - تحيطها طبقة من الجبس ومغطاة بالدبش . وقد اخترقنا الغطاء أيضا لنجد ( تابوت الملكة ) مستقرا هناك ضا . وفتحنا التابوتين الخارجى والداخلى ، فوجدنا بداخلهما مومياء الملك المقدسة معها سيف صغير مقوس ، وكثير من التماثيل والحلي الذهبية حول رقبته ، وعليها القناع الذهبى . وكانت مومياء الملك المقدسة مكسوة تماما بالذهب ، وتوابيته مكسوة بالذهب والفضة من الداخل والخارج ، ومطعمة بكل أنواع الحجارة الزخرفية . فوجدنا الذهب

الذى وجدناه على مومياء الملك المقدسنة ، كما جمعنا التماثيل ، والحلى التى حول رقبتة والقناع الذهبى .  
وجدنا رفيقته مثله فجمعنا ما عليها أيضا . ثم اشعلنا النار فى تواييتهما . وأخذنا الأثاث مع ما أخذنا من ذهب وفضة برونز . وقسمنا ذلك بيننا : فمننا بتقسيم الذهب الذى وجدناه الى ٨ أنصبة ، فخص كل منا ٢٠ دين حيث كنا ثمانية رجال ، فأصبح المجموع ١٦٠ دين من الذهب . ولم نحسب قطع الأثاث المفتتة [ .

ثم يستطرد امن بانفر فيذكر أن موظفى المنطقة نعى الى سبهم أمر هذه المعصيات ، وأنه بعد أيام من انتهاكه لقبر الملك سيق الى مكتب عمدة طيبة ، وأنه رشا أحد الموظفين بنصيبه الذى يقدر بعشرين دينا من الذهب فأخلى سبيله (٢٦) . بعد ذلك عوضه شركاؤه عن بعض ما فقدوه . وعادوا السطو على المقابر . ثم قال : « ... حتى الآن . وكثير من الناس فى المنطقة سطوا عليها أيضا ، لأنهم فى الحقيقة شركاؤنا » .

ولا توجد لدينا وثائق كثيرة يمثل هذا الوضوح والبساطة فى تصوير أحداث حدثت فى الماضى السحيق . ولا يعنى ذلك أن علينا أن نقبل أقوال امن بانفر على علاقتها ، فلا شك أنها أخذت تحت التهديد ، ووضعها فى صورة منسقة مرتبة كاتب الجلسة . والمهم أنها تؤكد على أن السطو على مقابر الملوك كان قد تفشى على أيدى عمال جبانة طيبة فى أواخر عهد الأسرة العشرين . وكم من وثائق ما زال مجهولا ، ولعل الأيام تكشف عن مزيد منها !

وامن بانفر كان من الحرفيين الذين استغلوا مهارتهم فى أمور غير مشروعة . وكانت طيبة القديمة تسود بمثل هؤلاء ، وكانت سوقهم رائجة اذ كانت المدينة من أكبر مدن العصور القديمة ، وفى حاجة للكثير من أعمال الصيانة والخدمات . كما كان دورهم كبيرا فى عمل المقابر وتثبيتها لضمان الراحة فى الحياة الآخرة . وكان من هؤلاء مجموعة متميزة تدفع أجورهم من النخاسة الملكية للعمل على أعداد مقبرة الفرعون الحاكم . وهؤلاء بنيت لهم خصيصا قرية « نموذجية » ، عاشوا فيها مع عائلاتهم فى عزلة . مثل عزلة السجون . وكانت هذه المجموعة خليطا من العمال والمهنيين والفنانين الذين انحصر عملهم فى انشاء المقابر وزخرفتها وتجميلها . وكان يشرف على هؤلاء عدد من الموظفين والكتبة لإدارة المستعمرة . وكان المستوى الثقافى لساكنى المستعمرة - قرية دير المدينة حاليا - مرتفعا جدا . وقد أضفت الاستكشافات على القرية سمعة عريضة .

لشراء ما وجد بها من أدوات يتنافس على حيازتها كبار تجار العاديات ،  
ولكثرة ما عثر عليه فيها من رقائق حجرية ، وكسر خزفية منقوشة (٢٧) .

وهذه الكتابات التي سجلت عرضا على شقفة فخارية ( استراكا )  
- وتنسب الى هذا المجتمع المتقف - تغطي معظم مظاهر حياتهم اليومية ،  
من حسابات . وملاحظات ، وأعمال جارية وأخرى منقضية ، وقوائم  
باسماء العمال والمعدات والمؤن ، وخلاف ذلك . وكانت هذه الشقفة في  
ذلك الزمان تستخدم لتدريب الطلاب للكتابة عليها . هذه الكتابات  
هي في الواقع المظهر المتواضع للسجلات القديمة ، الذي يقابل النقوش  
الفاخرة على المعابد الملكية والكتابات المتقنة في السجلات الرسمية المحفوظة  
بالأرشيف . وميزة النقوش المحفورة على الشقافة هي بساطتها ، ومنها  
يمكننا تفوق طعم الحياة الحقيقي في مصر القديمة ، بعيدا عن الجو  
المحيط بالبلاط الملكي والنبلاء . وعلى سبيل المثال لدينا نص يشرح  
صعوبة استرداد ممتلكات شخص اذا استعارها أحد رجال البوليس .  
ويشرح عامل يسمى منا كيف حاول تقاضي ثمن اداء من الدهن بآعه الى  
ضابط شرطة يسمى منتوموس (٢٨) .

[ السنة ١٧ ، التاريخ . . . الشهر الأول من الصيف  
- أثناء حكم أوسرماعت رع - رمى آمون ( رمسيس  
الثالث ) . في هذا اليوم أعطى العامل منا الاثاء المحتوي  
على الدهن الطازج الى رئيس المادجاي ( الشرطة )  
منتوموس الذي قال : « سأقايشك عليه بالشعير .  
وسيفضمنني في ذلك أخي هذا . أدام عليك برع ( الاله  
رع ) الصحة ! » هذا ما قاله لي . وقد شكوته ثلاث  
مرات في المحكمة أمام كاتب المقبرة آمون نخت ، لكنه  
لم يعطيني شيئا حتى اليوم . ثم انظر لقد شكوت له  
( كاتب المقبرة ) في اليوم الخامس من الشهر الثاني  
من الصيف أثناء حكم الملك حقا مارع منتب ان آمون  
( رمسيس الرابع ) - بعد ١١ سنة . فأقسم بالملك :  
« اذا لم أسدد له ثمن الاثاء قبل نهاية ( اليوم الأخير )  
الشعير الثالث من الصيف أكون مستحقا للضرب بالهراوة  
مائة مرة ، ودفع ضعف الثمن ، هكذا أعلن أمام الرؤساء  
المحليين الثلاثة ، والضباط الخارجيين وكل الحاضرين  
( العمال ) » .



وسبب كتابة ذلك على الشقفة ( اللخافة ) ليس واضحا ، ولكن يكفيننا أنها مستند تاريخي تفخر به ونعتز بوصوله الى أيدينا . وهذه الشقفة الفخارية ليست هي الوحيدة في هذا المجال . فكثير غيرها يحتوى على وثائق شبيهة خاصة بأعمال جارية ، وإن كان الكثير منها أيضا لا يحتوى الا على نصوص أدبية ودينية . ومجموع هذه الشقافات ينقلنا الى جو الطبقات الشعبية لمجتمع قد يكون أكثر تطورا من باقى الشعب ، لكنه على أية حال ليس بينه وبين الارستقراطية الحاكمة صلة . وعلى مر التاريخ كانت مثل هذه الوثائق الشعبية تسجل ، وقد وصلتنا منها كمية لا بأس بها ، ولكنها ليست بغزارة وثراء ما عثر عليه فى قرية دير المدينة .

ولا داعى لإفاضة القول فى أهمية مثل هذه الوثائق فى كتابة التاريخ الاجتماعى والاقتصادى ، وهما موضوعان تخلو منهما معظم كتابات البيئات الثقافية المستنيرة فى العصور القديمة . والمؤسف أن معظم ما عثرنا عليه من هذا النوع من الوثائق لا يغطى أكثر من ٣٠ سنة من الحقبة الأسرية التى استمرت لأكثر من ٣٠٠ سنة . ليس هذا فقط ، ولكن معظمها محصور بمكان واحد - جبانة طيبة - صغير الحجم ، لا يمثل المجتمع تمثيلا دقيقا . ومن ثم فإن الصورة التى نستخلصها من وثائق دير المدينة ما هى الا صورة جزئية لكنها مفيدة . فمنها نعرف الكثير عن اجراءات التقاضى ، وتوجيه القوة العاملة ، وامساك السفائر (الحسابات) ، والسلوكيات فى التصالح والاستثمار ، يمكن تصنيفها على قطاعات المجتمع المصرى القديم . ويمكن التوصل الى استنتاجات لها صفة العموم اذا رجعنا الى النصوص الشبيهة فى فترات أخرى للمراجعة رغم ندرتها . وسندنا فى هذا ما نعلمه جيدا من استقرار وثبات الأوضاع لفترات طويلة جدا فى العوالم القديمة . وحتى فى عالمنا المعاصر - ورغم التطورات الكثيرة وبعد المدى عن الحقبة الفرعونية - مازالت بعض المظاهر الريفيية كما هى أثناء العصور القديمة . فالرعى والحرف البسيطة نجدها ماثلة أمامنا كما صورها القدماء ، خصوصا فى الدلتا ومصر الوسطى . لذلك سوف نلجأ الى هذه المظاهر أحيانا لتفسير الماضى . والاحساس بالماضى فى مصر الحديثة واضح جدا ، ويزينه وضوحا عدم التنافر بين الحاضر والماضى . والدليل على ذلك آثار القدماء الشامخة فى طول البلاد وعرضها بدون أى تنافر مع الحاضر . وحتى تمثال رمسيس الثانى الملاق ، عندما أقيم فى ميدان محطة مصر ، لم يتنافر مع حركة المرور بالقاهرة العاصرة .



## الفصل الثانى

### الوزير ووظيفته

ترسخت أقدام البيروقراطية فى مصر منذ الأسرة الأولى • وتتضمن النصوص القصيرة - التى لم يمكن تفسيرها - فى المدافن العظيمة لأعضاء العائلة الملكية والتبلاء فى مصر القديمة ، نقوشا وجد فيما بعد أنها تمثل ألقابا خاصة بكبار موظفى الفراعنة من الدولة القديمة وما بعدها (١) • وكانت مصر - بسبب طبيعتها الجغرافية - من الدول المحتاجة لنظام إدارى دقيق • فأرض مصر المأهولة تمتد من رأس الدلتا ( عند منف تقريبا فى شريط ضيق حتى أسوان جنوبا • أما منطقة الدلتا فمريضة متسعة تتخللها المجارى المائية والأحراش • وكانت الطرق البرية فى العصر القديم وعرة أما وسائل النقل النهري فكانت سهلة وميسرة • لذلك كانت هناك ضرورة لوجود إدارة مركزية فعالة توفر السيطرة اللازمة على كل البلاد • وفى الفترات التى ضعفت فيها السلطة المركزية كانت مصر تتفكك الى عدد من الوحدات الإقليمية التى يحكمها رؤساء أو شيوخ يحاولون - بدون نجاح يذكر - أن يديروا أقاليمهم بصورة مستقلة عن الأقاليم المجاورة • أما فى الفترات التى كانت فيها سلطة الملوك المركزية قوية ، فقد نعمت البلاد بنظام إدارى فعال • وفى الدولتين القديمة والوسطى كان عبء إدارة الأقاليم ( المحافظات ) يقوم به الحكام المحليون ( المحافظون ) ، فى نطاق السلطة المركزية الملكية - مثل حرخوف وخنوم حتب اللذين أشرنا إليهما من قبل - • وكان منصب حاكم الاقليم وراثيا ، لذلك كان يمثل فى كثير من الأحيان تهديدا للسلطة المركزية ، مما دفع الملك سنوسرت الثالث ( الأسرة الثانية عشرة ) الى إعادة تنظيم الادارة بالأقاليم ، ف قضى على الطبقة القديمة وألقى وراثته منصب حاكم الاقليم وأحل محل الوراثيين منهم جهازا بيروقراطيا خاضعا للسلطة المباشرة للملك فى مقر حكمه (٢) •

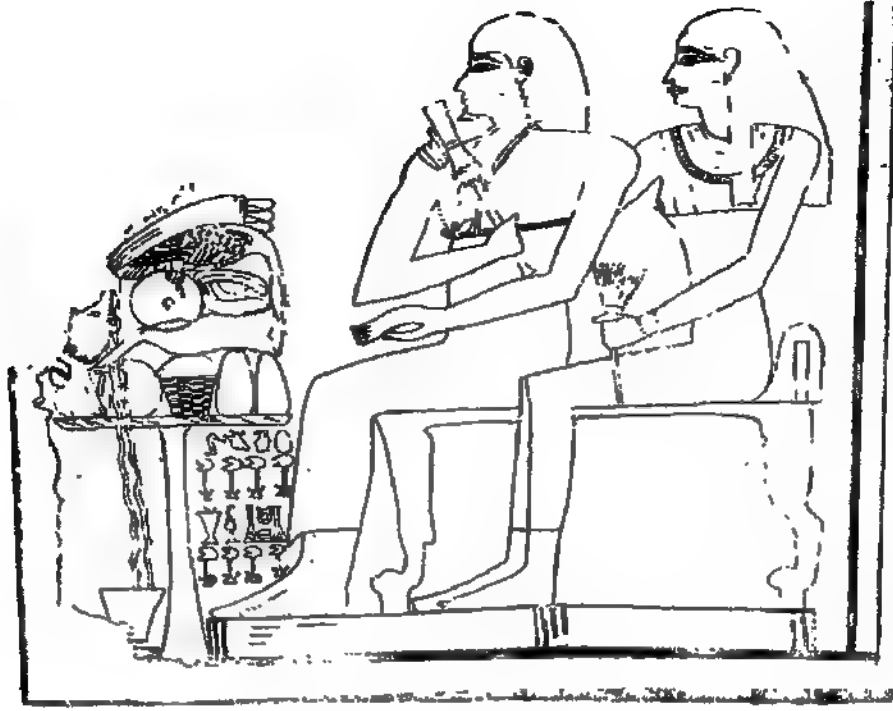
نفذ هذا النظام حوالى سنة ١٨٦٠ ق.م وكان له أثر ايجابى فى الحد من مخاوف تفكك السلطة المركزية ، التى سادت فى عصر الانتقال الأول - حين سيطر الهكسوس على الجزء الأكبر من شمال مصر ، بينما فشلت فى اختراق الجنوب ، لأن جزءا كبيرا منه ، خصوصا حول منطقة طيبة ، ظل يتمتع بالأمن والاستقرار حيث تمكن الوزير - كبير موظفى الملك - من السيطرة على الأمور وانقاذ السفينة من الفرق . وهذا النظام الرظيفى - الوزير - على ضعفه أحيانا هو الذى مكن ملوك الأسرة الثامنة عشرة من سرعة السيطرة على البلاد بعد طرد الهكسوس .

ونود قبل الاستطراد أن نتوقف قليلا عند النظام البيروقراطى فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، وأثره فى الخدمة المدنية . فقد كانت ممارسة السلطة الرسمية أساسها النزاهة ، وهدفها تحقيق المصلحة والعدالة ، وهذه على الأقل كانت النظرية المعلنة . هذه السلطة المدنية كان على رأسها الوزير ، الذى يعاونه فى كافة الشئون موظفون غاليبتهم من الكتبة . فنعت الكتائب - كما سنذكر فى الفصل الخامس - كان يعنى عادة الموظف المدنى الإدارى ، وكان الكتبة لا يكفون عن التباهى بعملهم وبأنهم وعاء العلم والمعرفة فى البلاد . وكما سنذكر فيما بعد ، كان المكتاب مدارس خاصة تعدهم لمهامهم هى بمثابة الأكاديميات التى تخرج فيها الطبقة البيروقراطية ( طبقة الموظفين ) ( سوف نعود للموضوع فى حينه ) . وهؤلاء كانوا فى عملهم من إدارة للشئون القانونية ( إجراءات التقاضى ) ، وتقدير للضرائب ، وجبايتها ، والإشراف على البيع (الدلالة) ، وكتابة التقارير الإدارية ، كانوا فى الواقع يمارسون الأنشطة التى يمكن أن نطلق عليها اسم الخدمة العامة . والخدمة العامة كانت كلها خاضعة - من الوجهة النظرية على الأقل - لسيطرة الوزير (٣) .

وفى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٤٥٠ ق.م تقريبا ) ، كان منصب الوزير يشغله رخميرع . ومعظم فترة وزارته كانت أيام الملك تحتمس الثالث ، ثم استمر فترة مع الملك أمنحتب الثانى حيث أنهيت خدمته ، وبإجراء عنيف يقرب من الطرد . هذا الوزير يمكن إتخاذه مثلا لأقرانه من الوزراء . وقد اكتسب الرجل سمعة هريضة بسبب روعة هيكله الجنازى ( راجع المقدمة ) . ورغم ما أصاب زخارف هذا الهيكل من تلف ( وبعضها جسيم ) إلا أنها مازالت من المصادر الثرية للمعلومات ، فبعض النصوص تتكلم عن وظيفة الوزير ، وبعضها الآخر يصور الكثير من الصناعات التى أثرت الحياة المادية فى مصر . ( شكل ٢ ) .

واطلاق اسم « الوزير » على وظيفة رخميرع فيه شيء من التجاوز .  
فقد كان يطلق على الوظيفة في مصر القديمة تاتي Tjaty . وليس لهذه  
الكلمة ما يقابلها في اللغات المعروفة ، وربما كانت أقرب الكلمات إليها هي  
كلمة « الوزير » في المفهوم الشرقي ، لذلك سوف نلتزم به . والوظيفة على  
هذا الأساس قديمة قدم الدولة القديمة - وغالبا منذ توحيد القطرين في  
الأسرة الأولى ( ٣٠٠٠ ق م تقريبا ) - . ولكن الوظيفة اختلف مضمونها  
كثيرا عما كان عليه في البداية . فقد كان الملك في الدولة القديمة يحكم  
حكما أوتوقراطيا مطلقا ( بمعنى حكم الفرد الواحد ) ، فكان الملك - بكل  
المقاييس هو « السولة » - فتطورت الوظيفة في هذا المجال لبسط السلطة  
الملكية على البلاد . ومثلها مثل الوظائف الكبرى الأخرى ، كانت الوزارة  
تسند الى كبار رجال الدولة - عادة أبناء أو أقارب الفرعون . ومعلوماتنا  
عن وزراء الدولة القديمة وأنشطتهم قليلة جدا ، والمهم أنه مع حلول الأسرة  
السادسة أصبح الارتباط بين الوظائف القيادية والروابط الأسرية بين  
الفرعون وشاغليها واهية جدا . فلما جاءت الدولة الوسطى عمل ملوكها  
منذ أواخر الأسرة الثانية عشرة على ضرب النظام الاقطاعي ، والحد من  
سلطة حكام الولايات والمحافظين . لذلك دفعوا كثيرا من شأن الوزير ،  
وخولوه سلطات واسعة ، وهذا الوضع المتميز للوزير هو الذي أخذ به  
نظام الحكم في الأسرة الثامنة عشرة .

والحقيقة أنه منذ عصر الانتقال الثاني ( أواخر الدولة الوسطى )  
حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، بلغت الوزارة ذروة سلطتها رأسا  
يرأس مع العرش نفسه . فمن قوائم الملوك التي بقيت والتي تحتوى على  
أسماء الملوك حتى الأسرة الثالثة عشرة ، نجد أن الملكية انهارت بشكل  
خطير ، ولم يحتفظ النظام الملكي ببقائه في طيبة إلا بفضل الوزير . وفي  
ظل غيبة الوثائق الاخبارية الحقيقية علينا أن نحاول استشفاف الأوضاع  
السياسية التي أدت الى الأخذ بنموذج توارث منصب الوزير . فالوزير  
عنخو من أسرة عملت في ظل خمسة ملوك متتابعين . والظاهر أن عنخو هو  
نفسه قد خلف جده في المنصب ، وهو بدوره خلفه اثنان من أولاده . ويبدو  
أن الوزراء في أواخر الأسرة الثالثة عشرة كانوا من نفس العائلة التي ينتمى  
اليها عنخو ( ٤ ) . ومن جهة أخرى كان ملوك هذه الأسرة المتتابعون نادرا  
ما تكون بينهم صلة قرابة . ويهل ذلك على أن المنصب الذي أريد به  
الا يعتمد على النفوذ الأسرة لم يستطع منع استفحال هذه الظاهرة ، وتزامن  
ذلك مع تنامي سلطة الوزير حتى أصبحت موازية لسلطة العرش .  
وربما يكون ذلك الوقت هو الذي أرسيت فيه اختصاصات الوزير  
ومسئوليته ، ثم سجلت كوثيقة يسترشد بها الوزير في عمله ويرجع



شكل (٧) الوزير وخميرع وزوجه مريت .

اليها الوزراء في المستقبل . وعندما يتقدم بنا الزمن حتى وزارة خميرع ، نجد أنه على الرغم من استعادة العرش لقوته وجبروته لم تفقد الوظيفة شيئا يذكر من الحقوق التي اكتسبتها منذ الأسرة الثالثة عشرة .

وعلى أية حال ، صارت الوزارة - في إحدى جزئياتها - مختلفة اختلافا واضحا منذ الأسرة الثامنة عشرة عما كانت عليه في سابق عهدها . ففي الدولة الحديثة - لأسباب إدارية واضحة ووجيهة - رُئي شطر الوظيفة إلى جزئين . وعلى هذا عين وزير يختص بالشمال ( شمال مصر العليا والدلتا ) ، وآخر يختص بالجنوب ( طيبة وجنوب الوادي ) . ويبدو أن هذا كان تقريرا لأمر واقع منذ تفكك مصر أثناء حكم الهكسوس . ومعلوماتنا عن وزير الشمال قاصرة للغاية ، وكان مقره في منف - على الأغلب . ولكن ذلك لا يعني أنه كان أقل شأنًا من قرينه ، بل ربما كانت مسئولياته أكبر لكبر المساحة الداخلة في اختصاصه . ولعل السبب في شهرة وزراء الجنوب هو الآثار الفخمة التي خلفوها . وليست لدينا معلومات ذات قيمة عن تداول السلطة في الشمال ، وأسماؤهم في عهد

الأسرة الثامنة عشرة لم يرد ذكرها وتخلد « كما تمنوا » . ولكنها على أية حال جاء زمانهم ، وعلا شأنهم عندما انتقل الحكم - عمليا - إلى شمال البلاد في عهد الرعامسة ( الأسرة التاسعة عشرة ) . كان هذا الانتقال نتيجة لتفضيل الملك رمسيس الثاني بناء قصره الرئيسى فى شرق الدلتا عند بر رمسيس ومعناها « قصر رمسيس » . وهناك قضى الملك معظم فترات حياته هو وبلاطه . وازدهرت المدينة وأصبح النحاس يجسودونها بمواشيهم ومحاصيلهم ، ويصادقهم النجاح بشكل لا يتوفر فى غيرها ، فأطلق عليها الأدباء اسم جنة الله فى الأرض ، والخلاصة أن المدينة كانت « رائعة ذات شرفات ، قضيئتها ( القصر ) قاعات مغطاة باللآزورد والفيروز » (٥) . وكالعادة كان استقرار الملك فى الشمال هو الذى أكسب وزير الشمال أهمية لم تكن معروفة له من قبل .

ورغم الميزات السياسية التى تمتع بها وزير الشمال منذ بداية الأسرة التاسعة عشرة ( وما بعدها ) ، إلا أن وزير الجنوب لم يفقد وضعه البيروقراطى المتميز فى معظم فترات الدولة الحديثة ، مستندا إلى العرف الجارى ، وإلى سيطرته على الأنشطة الشخصية المتمركزة فى طيبة . فقد استمرت طيبة عاصمة دينية للدولة أثناء الدولة الحديثة ، وآمون هو الاله الرسمى للامبراطورية المصرية ، ومركزه بطيبة هو القبلة الدينية الرسمية، وإليه كانت تذهب معظم الجزية الواردة من أنحاء الامبراطورية . واستمر هذا الوضع منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وظل الحال كذلك أيام الأسرة العشرين ، وتؤيد ذلك قائمة عطايا المعابد ( بردية هاريس الكبرى ) . ولم ينقطع الملك عن زيارة طيبة فى المناسبات الدينية الكبرى أثناء السنة ، وكذلك عقب كل انتصار يحرزه على البلاد الأجنبية للقيام بحق الشكر للاله آمون . وفى النهاية كان مآل الفرعون هو الدفن فى طيبة . فى كل ذلك كان للوزير دور مركزى ، كما كان ينوب عن الملك رسميا فى تقديم الجزية للاله فى المناسبات الكبرى بطيبة إذا تعذر حضور الملك شخصيا . وسواء استقر الملك فى طيبة أم لم يستقر فقد كانت سلطة الوزير دائما وطيدة لا تتأثر بشئ من ذلك . وبلغت مكانة الوزير فى الأسرة الثامنة عشرة شأوا بعيدا ، وكان توارث المنصب أحد عوامل قوته - كما ذكرنا . ولا يعنى ذلك أنه على أيام الوزير رخميرع كان هذا المبدأ - توارث الوزارة - يطبق حرفيا ، لكن الملاحظ أن جده عامتو كان وزيرا أيام حتشبسوت ، وعمه أوسر آمون كان الوزير فى أوائل عهد تحتمس الثالث ، وأبوه نفروين كان وزير الشمال المعاصر له على الأغلب . وحقيقة أن وراثة المنصب انتقلت من العائلة بعد

استبعاد رخمير وعزله - ان كان قد عزل فعلا - تدل على أن المبدأ  
الوراثي كان مظهريا أكثر منه حقيقيا - [ رأى المؤلف ] . وكلامه نفسه  
لا يؤيد استنتاجه . فبعد القائمة العائلية من الوزراء ، يكون استبعاده  
الذى ذكره المؤلف هو سبب تغيير العائلة الوزارية وليس مظهرية  
المبدأ . . ( المترجم ) .

ورغم أن رخمير سليل أسرة من الوزراء اعتادوا على أيهة السلطة،  
الا أنه لم يستطع فى مقبرته أن يكبح جماح زهوه والمباهاة يوظيفته  
الرفيعة ، لينقل للأجيال التالية أثرا يناسب عظمته ، ويرجو به التولب  
والأجر بعد الوفاة - عن طريق الأثر السحري الذى يحفظ الحياة للمشاهد  
الموجودة على جدران مقبرته . وفى النص الذى تكلم فيه عن سيرته  
الذاتية ( مسجل على الجدار الجنوبي للقاعة المستعرضة ) نراه يعدد  
ما جيل عليه من فضائل فى عبارات تقليدية ( ٦ ) :

الأمير الوراثي - أمين الأمناء - صيده الأسرار . المتوجه  
الى المحراب - الذى لا يخفى عنه الاله ( الملك ) شيئا -  
لا يوجد شيء يجهله ، لا فى السماء ولا فى الأرض ،  
ولا فى أى مكان خفى فى العالم السفلى . يقول : كنت  
نبيلاً - الثانى بعد الملك . . مكانى فى المجلس الخاص  
. . . . . أنال التقدير كل لحظة . . . . . أولا فى نظر عامة  
الناس . . . . . قائما حيث تودى على فى حضور الاله الطيب  
( الفرعون ) - ملك مصر العليا والسفلى - من خبر رع  
( تبتسم الثالث ) . . . . . فتح جلالتة فاه ونطق أمامى  
بكلامه : . . . . . يجب أن تعبل وفق ما أقول لك . . . . . وبذلك  
تستريح ماعت ( ربة القانون والنظام ) فى مكانها .  
. . . . . وقد عملت حسب أوامره . . . . . والآن صرت قلب الاله ،  
فليعش فى رخاء وصحة . . . . . وأصبحت عيني الملك  
وأذنيه . . . . . كنت فى الحقيقة ربان الملك الخصوصى . . . . .  
لم أعرف طعم النوم ليلا ونهارا . . . . . رفعت ماعت  
( القانون ) الى عنان السماء ، وجعلت جمالها يعم البلاد ،  
حتى استقرت فى ألوف الناس . . . . . كنسمة الشمال  
عندما تزيج الشر من القلب والجسد . . . . . وكنت أقضى  
بين الناس كبيرهم وصغيرهم . . . . . أنقذت الضعيف من  
القوى . . . . . وأوقفت الشرير عند حده . . . . . وأخضعت  
الظالم الجشع على الفور . . . . . وأسببت الأرملة التى فقدت

زوجها . . . وملكت الوارث من تركته أينما . . . وهبت  
الخبز للجوعى . . . والماء للمطشى . . . واللحوم والطياب  
والزيت للمساكين . . . ولم أصم أذننى عن شباع المحتاجين  
وللحقيقة لم أقبل من مخلوق رشوة .

ثم يستطرد رخميرع - على نفس الوتيرة - منجزاته ويعدد  
مناقبه الأخرى . وكل ما ذكره شيء عادى رسمى ، لكنه غير عنه بأسلوب  
مبالغ فيه ، وبعبارة قوية : ويجدر بنا ونحن نتابع هذا السجل من  
المناقب أن نتذكر أن النص قد كتب من أجل سعادة رخميرع من أجل  
حياته بعد المات ، وليس من أجل تجميل صورته فى أعين الناس وهو  
حي . كذلك فهو جزء من وصيته لذريته ، ومهما كان قريباً أو بعدها عن  
الحقيقة ، فهي تحت على العدالة والكرم والرحمة والتواضع ، وهي من  
المعايير الأخلاقية الأساسية لدى عامة الجمهور المصرى . ولا توجد قطعة  
أخرى تدانيها فى هذا المجال ، مع خلوها من التهديد والوعيد ، والجزاء  
والنار . ويركز النص على الاستجابة للمطحونين - وأخذ الحق لهم ،  
وكبح جماح القادرين - وأخذ الحق منهم . ويتمشئ ذلك تماماً مع ما هو  
مسجل فى مدونة قواعد السلوك التى تدل الوزير ومن قبله بما يتعين  
الالتزام به من قواعد فى ممارسة السلطة .

وفى مجموعة النصوص المحدودة الممكنة تسميتها تجاز ' المكتبة  
الأدبية المصرية القديمة توجد أعمال يطلق عليها « سبأيت » ( ندليم ) .  
وهذه التعاليم تحتوى على خلاصة وصايا الحكماء للنشر ، أشهرها  
التعاليم المنسوبة الى إيتاح حنب - وزير الدفاع للملك جدكارع أسسى  
( الأسرة الخامسة ٢٣٥٠ - ٢٣١٠ ق.م تقريباً ) . والتعاليم تبدأ بمقدمة  
يشرح فيها الوزير حاجته لمن يعاونه بعد أن بلغ به الكبر (٧) :

سوف أعليه كلام القضاة . . . ومحاورات المحنكين الذين  
خدموا الآلهة قبلنا . . .

فيجيبه الملك :

عليه ما قاله الأولون ليصير مثلاً لما يجب أن يكونه أبناء  
الموظفين ، وحتى يسرى فى كيانه حسن تقدير الأمور ،  
والدقة فى الحكم . تكلم معه ، فليس هناك طفل أعقل  
منه .





هذه الكلمات هي المختل للنص المعروف باسم « تنصيب الوزير » المنقوش على مقبرة رخميرع ومن قبله من وزراء أسرته مثل أوسر آمون ( عمه ) وخبو وزير تحتمس الرابع ( ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق م تقريبا ) . ويعتدل - بل من الأرجح - أنه قد اقتبس وزراء آخرون ، من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة ، لأن النص نفسه ( بدون عنوان ) منقوش منه جزء على مقابر كل من أمينمؤي خليفة رخميرع بالوزارة ، وباسر أحد وزراء رمسيس الثاني ( الأسرة التاسعة عشرة ) . والتوسع في استخدام نصوص بعينها في تلك الأيام العظيمة كان من الدلائل على شمولها واستيفائها للغرض . ونص « تنصيب الوزير » كان يعتبر شبه مدونة تمثل الرأي الرسمي الشمولي في الوظيفة ومهامها . والنص في مجمله تنويري ارشادي موضوعي ليس فيه أية نبرة شخصية ، وهدفه توجيه الأجيال وتنبيههم الى مهام المنصب . وتتضح الموضوعية الكاملة للنص من أنه لم يصاحبه في كل مرة نقش فيه أي ذكر لاسم الوزير صاحب المقبرة . ويبدو أن الحال قد استقرت فيه على صيغة قياسية ( كلاسيكية ) أصبحت تنسخ آليا على جدران مقابر الوزراء ، وأصبحت كالكتاب المقدس تتناقله الأجيال . وعموما ، فالنص الأصلي الذي بنى عليه نص رخميرع يرجح أنه كتب في أواخر عهد الأسرة الثمانية عشرة أو أوائل عهد الأسرة الثالثة عشرة ، وهي الفترة التي توطدت فيها وظيفة الوزير كما ذكر من قبل ( ١٠ ) . ومن الملفت للنظر أن متسوخات النص التي عثر عليها كلها في مقابر وزراء الجنوب ، ولكن ذلك لا يقلل من موضوعية النص وصلاحيته للتعميم تجعله صالحا في كل مكان وزمان . والنص لقدمه ربما يكون قد كتب عندما كان هناك وزير واحد منفرد بالسلطة . والتساؤلات التي تثار أحيانا حول أصل النص وصياغته قليلة الأهمية إذا قورنت بفعوى النص ومضمونه . والنص يبدأ بالكلمة الافتتاحية التي إلقاها الملك - وهي أطول قليلا مما ذكرناه - يليها مباشرة ، بدون ترك أي فراغ ، نص النصائح على لسان الملك ( ١١ ) :

انظر ! سيفه اليك ذوو الحاجات من مصر العليا ومصر السفلى ، وكل البلاد ، يلتسبون العادل في ساحة الوزير . فعليك التأكد من أن كل شيء يتم طبقا للقانون . واعمل على تمكين الشخص من الدفاع لثبوتة نفسه . واعلم ( اقتبه ! ) ان القاضي الذي يقضى بين الناس ، سوف يذبح حكمه وتشره المياه والرياح . انظر ! ليس هناك من يجهل ما يعمل . انظر ! ان نجاة القاضي في التزامه بالاجراءات السليمة في كل حالة . ولا تجعل هناك مجالا لأن يشكو الشخص ويقول :

• لم يكتونى من الدفاع عن براءة ساحتى • انظر !  
كل ما هو مكتوب فى كتاب منف ، فانه بيان عن الاله ،  
ورحمة للوزير (١٢) •

لا يكن قضاؤك ( باطلا ؟ ) • فالاله يكره الانحياز  
فى السلوك • وهذا ما يحب الملك لك أن تتبعه • مناو  
بين من تعرف ومن لا تعرف ، ومن هو قريب منك  
ومن هو بعيد عنك • فمن يفعل ذلك يفلح فى عمله ،  
ويثبت فى مكانه • لا تصرف شاكيا قبل أن تثبت فى  
شكواه • وإذا أخذ الشاكى فى بسط شكواه ، فلا تعرض  
عنه بحجة أنه قد قال ذلك من قبل • ولا تصرف الشاكى  
الا بعد اعلامه بالسبب • انظر ! ان المثل يقول :  
« الشاكى يفضل أن يسمع له ، أكثر من سماعه للحكم  
فى شكواه » • لا تخرج عن طورك مع الناس بشكل  
لا يليق ، ولا تنضب حين لا يستدعى الأمر ذلك •  
اجعل الناس يهابونك ، فالقاضى الحق يجب أن يكون  
مهيبا • ان قيمة القاضى الفاضل تظهر فى تصرفه  
السليم • انظر ! اذا تعبد القاضى أن يلقى الخوف فى  
قلوب الناس ( مليون مرة ؟ ) فذلك دليل على عدم فهمه  
للناس • لأن الناس لن يصفوه « بأنه رجل » • انظر !  
الذى سيقال هو : « القاضى الكذاب سوف يلقى جزاءه » •  
انظر ! لا بد أن تنجح فى عملك وتحسن التصرف •  
انظر ! المطلوب هو تحقيق العدالة من خلال حكم الوزير :  
« كاتب العدالة » - هكذا يقال : الآن توجد بالمحكمة  
التي تجرى فيها أحكامك قاعة بها سجلات لكل الأحكام •  
انظر ! الوزير ينتظر منه التصرف السليم مع كل  
الناس • انظر ! ان المرء يظل محتفظا بوظيفته ما دام  
يحسن التصرف بمقتضاهما • وسيظل المرء محتفظا  
بحسن السمعة ما دام ملتزما بالتعليمات • (اللوائح) •  
لا تصرف فى شئون القضاء على هواك • انظر بعيدا !  
ان الاله لا يحب المتكبرين (١٣) • فعامل الناس بمثل  
ما تحب أن يعاملوك به •

فالتعليم حسب ايضا حات الملك لوزيره وهو يقلده الوزارة تحوى  
مبادئ عامة فى فلسفة القانون ، مستندة الى مبادئ وأصول يجب تقيدها :

تقدير الواجب • توفير العدل بين الناس • المساواة في نظر الحقوق •  
القضاء المفتوح - العلني - • الالتزام بالقانون • الخ • • كذلك فيها توجيه  
بالا يتعدى الوزير حدود اختصاصاته • وأن يكون مجايدا في تطبيق  
القانون • وضرورة الرجوع للأحكام السابقة - الماثلة - المسجلة في  
الأرشيف • وتعريف القانون لديهم في ذلك الوقت لا نستطيع تحديده  
بدقة لندرة الدلائل الممكن الاستناد اليها ، وتبعثرها على عدة قرون •  
وأغلب الظن أنه كان ذا طبيعة مطاطة ، وليست له صرامة ودقة قانون  
حمورابي مثلا • فالقانون المصري كان نظاما عرفيا اندمجت فيه عدة عناصر  
مثل القانون الوضعي والأحكام السلفية والتطبيق العلي ، بالإضافة الى قدر  
محدود من المبادئ الدينية (١٤) • وسوف نتعرض فيما بعد لتطبيق  
القانون المصري القديم في بعض الأحوال المدنية ، ويكفي هنا بيان وجهة  
نظر مستويات الطبقة الحاكمة العليا في القانون والعدالة • وأول ما يلفت  
النظر في عبارات الملك هو التركيز على العنصر الأخلاقي • وقد فصل هذا  
الموضوع في النص التالي وهو منشور ( منقوش ) في مقبرة هذا الوزير  
على الجدار الشرقي من الجزء الشرقي من القاعة المستعرضة • والنص  
كسابقه موجود في مقابر أخرى ، ويرجع تأليفه وتجميعه الى أواخر الدولة  
الوسطى أيضا •

ونص « المسئوليات الوزارية » يحتل مكانا مستقلا في زخرفة المقبرة ،  
يظهر فيه رخميرع متهمكا في أداء وظيفته الرفيعة • وفي المناظر يظهر  
الوزير على اليمين جالسا في بهو أو سقيفة (١٥) • وقد دمرت - حاليا -  
صورته تماما • لكن النص المصاحب لها يصف ما كان يجري : « جلسة  
استماع لأصحاب الشكاوى ، في بهو الوزير • برئاسة الأمير ( صاحب  
الرفعة ) - وزير خزانة الملك بمصر السفلى ( في القاب ونعوت كثيرة )  
• • • الحاكم ، الوزير [ رخميرع ] ، المعتمد ، المولود من بت ، وابن كاهن  
( آمون ) ، نفرو بن ، المعتمد ، ابن الحاكم « عامتو » ، فالمجلس اذن مجلس  
قضاء جلس فيه الوزير بين الناس وحوله موظفو المحكمة في ساحة القضاء  
الرسمية والمنظر مصاب بتلفيات شديدة أيضا ولكن ليس بالدرجة الحقودة  
التي حطم بها تمثال رخميرع نفسه • والنص الذي يشرح المنظر عنوانه  
قواعد الجلوس [ للقضاء ] الخاص بحاكم ووزير المدينة الجنوبية  
[ طيبة ] والمقر [ بمعنى العاصمة الملكية ] في بهو الوزارة • وبعد ذلك  
يمالج النص بشيء من التفصيل القواعد التي على الوزير أن يتبعها في  
تصريف العمل • والنص ربما لم يفلح في تغطية كافة المسئوليات الوزارية ،  
لكنه أوضح تماما أن الوزير كان يرأس كل الجهاز البيروقراطي الحكومي •  
ولا شك أنه يولد فينا الاحساس بأن الوزير كان مثقلا بالعمل تماما •

ويبدأ النهج بتحديد الأسلوب الذي ينبغي على الوزير أن يظهر به في  
القاءة (مرايم الدخول) ، والرداء الذي يجب أن يلبسه (رداء القضاة) ،  
كما يحدد المسموح لهم بشهود الجلسة ، والبروتوكول المتبع في تقديم  
الناس إليه ليتعرف عليهم . ثم يستطرد النص (١٦) :

اغلق الحجرات القوية في الوقت المناسب يجب أن  
تبلغ إليه ، كذلك فتحها في الوقت المناسب . ويجب أن  
يرفع إليه تقرير عن حالة القلاع في الدلتا وشمال  
البلاد ، وكذلك مخرجات القصر ( أي المصروفات بالمفهوم  
الحديث ) . وكل ما يدخل القصر الملكي ( الايرادات )  
يجب أن يحاط به علما . وبالإضافة الى ذلك ، كل  
ما يدخل الى القصر أو يخرج منه يجب أن يبلغ به  
( الحركة والحسابات الجارية ) عند دخولها أو خروجها .  
ويقوم معاونوه ( الكتبة ) بتسجيل وتنظيم المدخلات  
والمخرجات ( امساك الدفاتر ) . وعلى تقييد العمدة  
( مشرف الحكم المحلي ) والعمدة والمشايخ بالأقاليم  
رفع تقاريرهم إليه عن سير أعمالهم . [ هنا ينتهي  
ملخص جيد لحقوق الوزير . . . المترجم ] .

والآن ، يجب ( على الوزير ) أن يذهب لتحية الفرعون  
- عاش في صحة وسعادة - يوميا في قصره بعد وصول  
التقارير من الوجهين [ يعني للعرض ] . وعند دخوله  
البيت الكبير [ القصر ] يجب أن يكون نظار الخزانة  
واقفين عند منارية الملم الشمالي . ويتحرك هو بخطوات  
سريمة [ عسكرية ] . عندئذ يجب على نظار الخزانة  
التقدم لملاقاته ويقر كل منهم بالآتي : « كل أموركم  
حالة جيدة وناجحة . والقصر الملكي في حالة جيدة وناجحة  
( أي كل الشئون الملكية والعامة على ما يرام ) » . وعلى  
الوزير أن يرد على نظار الخزانة كما يلي : « كل أموركم  
في حالة جيدة وناجحة . وكل قطاع في المقر في حالة  
جيدة وناجحة ( تأكيداً لاستقرار الأوضاع ) » . وقد  
أخطرت أن اغلق الأبواب القوية وفتحها قد تم في  
المواعيد المقررة ، وأدى كل موظف واجبه ( أي توفر  
الإلتزام ) .

وبعد تبادل التقارير ( بين الوزير والنظار ) يجب على الوزير أن يبعث [ شخصا أو مندوبا ] لفتح كل أبواب القصر الملكي ليسمح بالدخول والخروج لكل من يسمح له بذلك . وعلى نائب الوزير ( كبير الكتبة ) الاشراف على تسجيل ذلك بدون أخطاء كتابة .

لا توكل سلطة القضاء لاي موظف في قاعة الوزير [ مجلس الحكم ] . وإذا وجه أحد اتهاما لموظف بالمحكمة ، فيجب على الوزير أن يأمر بالتول أمامه في قاعة الحكم . والوزير هو المسئول عن محاسبته ومعاقبته على سوء فعله . ولا يجوز لاي موظف أن يضرب أحدا ( أي من أصحاب الشكاوى ) في قاعة الحكم . وأية قضية تختص بها المحكمة يجب أن تبلغ اليه ، وعليه أن يحدد لها الدور في المحكمة ( أي أنه مسئول عن جدول قضايا المحكمة ) .

وأى وكيل يرسله الوزير برسالة الى أى موظف ، من أعلى المستويات الى أدناها ، فعليه ألا يتعرض للاغواء ، وألا يخضع لاغواء هذا الموظف . ويجب عليه أن يبلغ رسالة الوزير شفاهة ، وهو واقف في حضرة هذا الموظف ، وبعدها يرجع الى مقر عمله . ووكيل الوزير هو المسئول عن احضار العمد وحكام الأقاليم ومثولهم في قاعة الحكم . . . الآن ، وبالنسبة لتصرف الوزير في قاعة الحكم ، فالموظف المقصر في أداء عمله ، يجب عليه ( الوزير ) أن يحاسبه على ذلك ، وإن لم يمكنه ازالة الجرم - بعد الاستماع لكل التفاصيل المتعلقة بالواقعة - فعليه تسجيل ذلك وادراجه في سجل المجرمين المحفوظ بالسجن الكبير . وعليه أن يفعل الشيء نفسه إن لم يستطع ازالة جرم وكيله . فإذا وقعا في الخطأ مرة ثانية ، فيجب أن يعد تقرير يعلن أنهما في سجل المجرمين ، ويقرر السبب الذي من أجله قيذا في سجل المجرمين ، بعد استعراض دفاعهما .

وأية وثائق يطلبها الوزير من أية قاعة ( أي محكمة ) ، بشرط ألا تكون سرية ، يجب ارسالها اليه مع أمين السجلات ( أى كاتم سر المحكمة ) ، وذلك بعد اغلاقها وختمها بمعرفة القضاة وكتاب المحكمة المسئولين . وهو ( الوزير ) الذي يفتحها بنفسه ويطلع عليها ، وبعد ذلك عليه أن يفلقها ويختتمها بخاتم الوزير ثم يعيدها الى مكانها الأصلي . وإذا طلب ( الوزير ) وثيقة سرية ، فعلى كاتم السر ( صاحب الارشيف ) أن يمنع عن ارسالها . ولكن الوزير اذا ارسل وكيله بهذا الخصوص ، ولصحة صاحب الشكوى ، فعليه [ كاتم السر ] أن يدعج بارسالها اليه . والآن ، اذا شك " فرد بخصوص الأرض ، فيجب عليه [ الوزير ] أن

يأمر [ الشياكى ] بالمثل بين يديه . ويسمعه كما يسمع أقوال المشرف الزراعى وربط الضريبة فى سجل الأراضى . ويجوز للوزير تأجيل البت فى الشكوى لمدة شهرين - لصالح الشاكى - وذلك عن أراضيه فى الجنوب أو الشمال ، أما الأراضى التى تقع فى الحرم وهى المجاورة للمدينة الجنوبية [ طيبة ] أو المقر [ الخاصة الملكية ] فلا يجوز التأجيل أكثر من ثلاثة أيام حسب القانون . ويجب أثناء التحقيق أن يستمع لاية شكوى ، وإن يطبق هذا القانون الذى بين يديه ( ١٧ ) .

بعد ذلك هو المسئول عن جمع رابطة الضرائب ، وإرسالهم الى مواقع العمل وتكليفهم برفع التقارير اليه عن الأحوال ، كل بمنطقته . وكل المراسلات يجب أن تسام اليه ، وعليه أن يحرزها بنفسه . وهو المسئول عن توزيع الأراضى بعد تقسيمها الى قطع . ومن يشكو قائلا : « ان حدودى قد تقلت » يمكن نظر شكواه اذا صدق عليها المسئول وختمها بخاتمه . فان وجدت الشكوى صحيحة ( أى تغيرت حدود الأرض فعلا ) ، فعلى الوزير أن يعاقب رجال ربط الضريبة الذين تسببوا فى نقل حدودها ، وذلك بمصادرة أراضيه . والآن ، فى حالة حدوث حدث غير متوقع وما يترتب على ذلك ، فهما رثنى بشأنه ، فيحظر على الشاكى أن يقدم التماسه لأحد القضاة . وكل من له التماس بخصوص الأرض عليه أن يقدم التماسه للوزير شارحا قضيته كتابة ( ١٨ ) .

وهو الذى يبعث - بمعرفته - مندوبى القصر الملكى للمحافظين وحكام الأقاليم ، وهو المسئول عن ارسال رسل الملك لاية بعثة تخص القصر الملكى ، وهو الذى يختار القضاة الذين سينقلون من الكادر القضائى الى الكادر الإدارى ، فى الشمال والجنوب ، وكذلك القائد الجنوبى ، وال « ثاور » ( لعله قائد المنطقة الشمالية ٩ ) . وكلهم يجب أن يرفعوا اليه تقريرا بكل ما يحدث ، وذلك فى بداية كل فصل ، على أن تكون هذه التقارير مكتوبة ويسلموها له بأنفسهم أو بواسطة معاوينهم .

وهو المسئول عن تنظيم حركة الحشود المصاحبة للمعية الملكية فى رحلاته النهرية مع التيار أو عكس التيار . وهو الذى يسوى المتأخرات [ مراجعة الحسابات ] بالمدينة الجنوبية والقصر حسب توجيهات المقر [ الملك ] . وهو الذى يجمع مراقب حسابات الدولة « الموجود بمقر الحكم » وأعضاء مجلس الحرب ( الأمن القومى ) لياقى اليهم التعليقات الخاصة بالجيش .

والآن يمكن السماح لكافة الكوادر بالدخول - الأدنى فالأعلى - الى  
يهو الوزير لتحية بعضهم بعضا . وهو المكلف بإرسال من يقومون بقطاف  
أشجار الجميز في قصر الملك عندما يحين قطافها . وهو المكلف بإرسال  
المهندسين الى كافة المناطق لمد الجسور على طول البلاد . وهو الذي يكلف  
المحافظين وحكام الأقاليم بتنظيم زراعة المحاصيل الصيفية . وهو الذي  
يعين عميد العمدة ( مسئول الحكم المحلي ) في قاعة العرش . وهو الذي  
يعين المراقبين [ القضاة ] للمحافظين وحكام الأقاليم ، ويسمى ممثله الذي  
يزور الشمال والجنوب ( أى المفتش الإداري ) .

ويجب أن يحاط علما بكل الدعاوى القضائية ، ويجب أن يحاط علما  
بحالة القلعة الجنوبية ( حدود النوبة ) ، وبكل من يعتقل وهو يحاول  
..... وهو المكلف باتخاذ القرار للتصدي لكل من ينهب ويعتدى على أى  
اقليم ، وهو المكلف بمحاكمته . وهو الذي يبعث الجيوش وكتاب سجلات  
الأراضي لانجاز أعمال الملك .

ويجب أن تودع ملفات الأقاليم في مكتبه للرجوع اليها عند نظر  
قضايا الأراضي . وهو الذي يقرر حدود الأقاليم ومناطق الأحراش ( الصيد )  
بالدلتا ، وكذلك عطايا المعابد وكل التعاقدات . وهو الذي يذيع البيانات ،  
ويهتم بأمر الشكاوى ( يسميها بنفسه ) . وهو الذي يحكم بين الخصمين  
ويستمع الى القضية اذا لجأ للقانون .

وهو الذي يوظف من يحتاجهم مجلس القضاء . وكل أشتغال يرد  
من القصر يسلم اليه . وعليه أن ينفذ كل المراسم . وعليه أن يسمع  
القضايا المرفوعة بسبب العجز في عطايا الآلهة . وهو الذي يقرر الضرائب  
المستحقة على الخاضعين لها من عوائد ممتلكاتهم ( ضريبة عينية ) . وعليه  
عمل كل ..... ( ١٩ ) في المدينة الجنوبية أو القصر . وهو الذي يجب  
أن يختتمها بخاتمه . وهو الذي يجب أن يستمع لكافة الدعاوى القضائية .  
وهو الذي يجب أن يعمل على ضبط مستحقات المناطق ؟ الإدارية [ أى  
ضبط المصروفات الإدارية للأقاليم ] ، ويجب على المجلس الأعلى أن يرفع  
اليه تقريرا عن الضرائب ..... [ وعليه أن يرتب كل ..... ] التي تقدم  
لمجلس القضاء الأعلى ( ربما اعداد جدول القضايا ) ، وكذلك الرسوم  
المقررة للمجلس . وهو المكلف بفتح الخزائن مع وزير الخزانة . وهو  
المكلف بفحص الجزية من ..... ( ؟ ) وهو الذي يجرى الجرد المباشر  
للماشية عند اللزوم . وعليه أن يقوم بمراجعة الموارد المائية في بداية  
اليوم الأول من كل عشرة أيام ..... ( ٢٠ ) .



[ وعليه أن يستمع لكل من يقدم التماسا ] فى أية دعوى قضائية بمجلس الحكم ، سواء أكان صاحبها محافظا أم حاكم منطقة أم فردا عاديا . وكل مستحقاتهم يجب أن ترفع اليه من مشرفى المناطق والعمد .

وجمل النص الأخيرة مصابة بتلفيات فى النسخ الأربع المتوفرة لنا كلها ، ولذلك استحال ترجمتها . ومن الأمور المذكورة فى اختصاصات الوزير ، والتي لها أهمية خاصة ، حقه فى الحصول على التقارير الواقية عن الظواهر الطبيعية المؤثرة على الحالة الاقتصادية والمعيشية بالبلاد - ظهور نجم الشعرى اليمانية Sirius ( نجم الكلب the dog star ) (٢١) ، بداية الفيضان ، العواصف المطرة . الخ . كما أشير الى دوره فى تجهيز السفن وبعث الرسل عندما يكون الملك فى الغزو . وآخر عبارة مقروءة تقول : « ان حارس قاعة الحكم هو المكلف بأن يرفع تقريرا بكل ما يعماله ( أى عمل قوة الحراسة ) اليه ( أى الى الوزير ) ، وكذلك بخصوص سماع الدعاوى فى مجلس الوزير » . وينتهى النص بجملة مضمونة . وبذلك ينتهى الموضوع المهم الذى يعرف باسم « اختصاصات الوزير » .

وقد أشار أوائل من كتبوا عن الموضوع الى الارتباك الظاهر فى أنهاء النص (٢٢) . ومن الواضح أنه لم يبذل أى جهد فى إنهاءه بصورة منسقة تتصف عباراتها بالعمومية . وعلى الرغم من وجود تلفيات فى الأربع نسخ الموجودة ، الا أن الشواهد تدل على أنها تحتوى على نفس النص - حتى الكتابة والهجاء - . والظاهر أن من نسخوها كان لديهم نسخ من النص الاصل « لاختصاصات الوزير » مصغرها واحد ، قد تكون البردية الأصلية التى كتبت فى الدولة الوسطى ، أو نسخة منها .

والسؤال الآن هو : ما هى الظروف التى أحاطت بتأليف النص وتدوينه حتى انتهت الى جملة بمثابة الشرح والتفسير الكلاسيكى لاختصاصات الوزير ( كبير موظفى الدولة ) ؟ . وعند المقارنة نجد أن الغالب على « تنصيب الوزير » هو الطابع « التثقيفى » واهتمامه بالصياغة وجودة السبك ، بينما موضوع « اختصاصات الوزير » يتسم بالطابع العملى وعدم الاهتمام بالتعبيرات البلاغية ، ويشوبه شئ من الاضطراب والعشوائية فى السرد . فبينما نجد بعض الاختصاصات مكتوبة بدقة ورشاقة ، نجد بعضها الآخر اما موزعا فى طيات مهام أخرى بالنص ، أو مكررا بدرجات متفاوتة من التفصيل كما فى الاختصاصات القضائية . ويوحى ذلك بأن النص لم يقم بصياغته شخص واحد فى زمن محدود . ومن الملفت للنظر أن النص تجاهل اختصاصات أخرى للوزير ، مسجلة فى مقبرة رخميرع منها

إشرافه على دار الصناعة ( ورش معبد آمون ) ، وإدارته للمزارع التابعة للمعاصرة ( الأوقاف ) ، وقيامه بدور مهم جدا هو دور المستشار الملكي ، وهو دور كان يستغرق من الوزير وقتا طويلا . وعموما ، فإن نص « اختصاصات الوزير » يعدد الاختصاصات بصورة جزئية ، وربما كان يرمى الى مجرد عرض لمجموعة من الاختصاصات التي يحددها تعاقد مع الدولة ( نعل المؤلف يقصد أنها الحد الأدنى . . المترجم ) . ولعل هذا الوضع يكون قد نشأ في أواخر الدولة الوسطى بعد وقوع معظم الجزء الشمالي من مصر في يد الغزو الهكسوسى .

يتضح من النص السابق أن دور الوزير يتركز في مباشرة كل شئون الدولة الادارية في أدق صورها : النظام المدني - النظام الضريبي ( الربط والجباية ) - النظام المعلوماتي ( حفظ السجلات [ الارشيف ] ، تداول المعلومات ، نشر المعلومات ) - الشئون الادارية ( التعيينات - الجزاءات - الرقابة الادارية ) - الزراعة والرى ( الملكية ، الانتاج ، الجسور ، الرى . . . الخ ) - الحكم المحلى ( التوجيه والتفتيش ) - الاقتصاد المدني والأحوال المعيشية ( مراقبة وضبط الظواهر الطبيعية ، حالة الفيضان ، حالة المحاصيل ، التموين ) - القضاء المدني وهو أهم جزء ركزت عليه النصوص . ونلاحظ أن هذه الاختصاصات شاملة للغاية وتغطى معظم مشاكل المجتمعات القديمة والحديثة . ويلاحظ أن معظم المنازعات التي ذكرت بالنص - منازعات الأراضي والملكية ، والوصايا والميراث ، والشئون العائلية والمنزلية - تقع تحت مجموعة الضرار وهو ما نعرفه باسم المظالم . فكان الوزير اذن هو الذى يرأس ما يطلق عليه الآن اسم « ديوان المظالم » . أما القضايا الجنائية فلم يعالجها النص الا بصورة موجزة للغاية ، ويمكن فهم ذلك فى ضوء ما جرى عليه العرف قديما من معالجة هذه الموضوعات فى حينها حسب الخبرة والتقاليد المتوارثة بدون التقيد بمواد قانونية محددة .

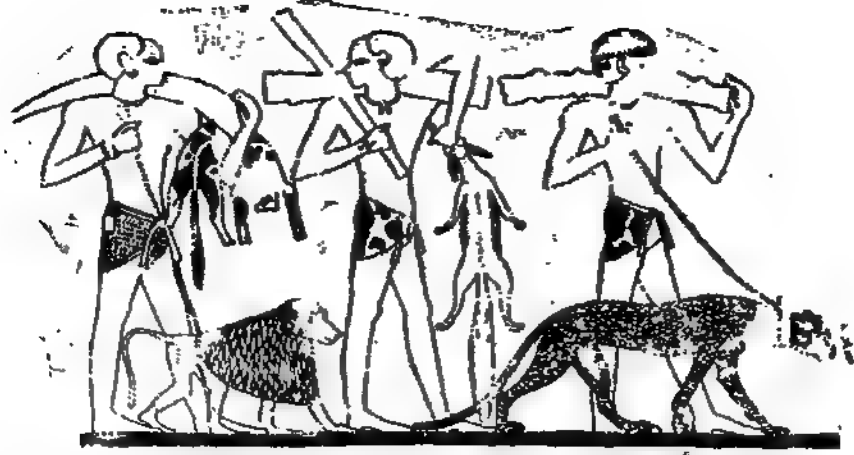
هل يمكن أن نستنتج من ذلك أن الوزير فى مصر القديمة كان يقوم مقام رئيس الوزارة فى الدول الحديثة ؟ أغلب الظن أن ذلك بعيد ، لأن اختصاصاته لم تشمل كثيرا من مهام رؤساء الوزارات فى الدول الحديثة . ويظهر من النص أن مسؤوليته عن الشئون الخارجية كانت محدودة للغاية ، اذ كانت فى عهد الأسرة الثامنة عشرة مركزة فى الشئون العسكرية والحملات الحربية وكذلك البعثات لمتاجم التعدين ، مما يجعلها أكثر انتماء للقيادة العسكرية . ولكنه على أية حال كان له فى ذلك دور محدد له طبيعة شبه

مدنية • فقد كان مكلفا باستقبال الوفود الأجنبية والسفراء • وكان يرأس - عند غياب الملك أو بالإنابة - جهاز الغنائم الذي يتسلم عائدات الحملات من غنائم وغرامات وجزية وهدايا • وهناك قطاع كبير من الجزء الجنوبي من الجدار الغربي للبهو المستعرض من مقبرة رخميرع مشغول بمناظر: لعرش كبير ، يوضح تقديم الغنائم والجزية الوافدة من الخارج ، ليس له مثيل في باقي مقابر جبانة طيبة • وكما أن المناظر مصورة إلى اليسار حيث يظهر رخميرع ضمن من حضروا العرض • هذه الصورة - الآن - محطمة تماما ، إلا أن النصوص المسجلة فوقها سليمة وذات طبيعة اخبارية توضح ما كان الوزير يفعله (٢٣) :

« استلام الجزية من الأرض الجنوبية - الأجنبية ،  
وجزية بلاد بونت ، وجزية رتنو ، وجزية خفتيو ، مع  
أسلاب جميع البلاد الأجنبية • وقد تحققت بقوة وبأس  
جلالته - ملك مصر العليا والسفلى - من خبروع  
[ تحتمس الثالث ] ، هاش إلى الأبد • يرفعها الأمير  
الوراثي ، السكونت ( النبيل ) حاكم المدينة ، الوزير  
رخميرع » •

وتوجد أربعة مناظر متوازية فوقها مشاهد مصورة متوازية تبين استقبال الجزية من مختلف البلاد الأجنبية مسجلة حسب الصرف - من أعلى إلى أسفل - تعرض الجزية الواردة من بونت يليها خفتيو ثم الجنوب الأجنبي ( السودان ) وأخيرا رتنو • وبجوار هذه نجد مشهدا خامسا للأسرى الأجانب ، والعنوان المرافق هو « أسلاب البلاد الأجنبية (٥٤) » •

ولا يهنا في هذه الدراسة التكلم على روعة المناظر من الناحية الفنية ، وعلى تقصى مناسبة هذا الاحتفال أثناء حكم تحتمس الثالث ( وقت تقلد رخميرع الوزارة ) (٢٥) • وكل ما نحب أن نشير إليه هو أن الشك يكتنف التاريخ الذي حددته بعض الباحثين لهذا الاحتفال ، وذلك لأن الشمولية لمعظم المشاهد المصورة على جدران مقابر نبلاء طيبة تجعل مثل هذا الأمر عسيرا • وباستقراء مشاهد مقبرة رخميرع يمكننا تحديد مناسبة واحدة - على أقل تقدير - ناب فيها عن مولاه الملك في استلام أسلاب الدول الأجنبية • وقد يكون الموضوع كله - على الأرجح - عبارة عن مادة تجميعية لمناسبات متعددة استقبل فيها الوزير سفراء الدول الأجنبية في طيبة في غياب الملك ، أو وفدت الأسلاب والأسرى إلى العاصمة عقب غزوات الملك الناجحة ( شكل ٣ ) •



شكل (٣) العزبة من « البلاد الأجنبية الجنوبية » : عاج ، وابنوس ، وجلود حيوانات ،  
وقرد ، وفهد .

ومن التفاصيل التي يعطيها النص ( مسئوليات الوزير ) ، يتضح أن الوزير لم يكن فقط هو الفيصل في شئون الحكم المحلي ، لكنه كان أيضا الموظف الوحيد المسئول عن العمل البيروقراطي . والنص - كما هو واضح - معالج بأسلوب مثالي . فإلى أي حد يتطابق تصرف الوزير عمليا مع تصرفاته المنصوص عليها . بادئ ذي بدء لابد أن ندرك أن توصيف الوظيفة شيء . وممارستها شيء آخر ، لذلك نتوقع دائما أن يحدث عند الممارسة بعض الانحراف عن الخط المثالي . فماذا كان نصيب الوزير المصري القديم من ذلك كله ؟ الإجابة في الواقع ليست فيها صعوبة تذكر . فشعب مصر القديمة وموظفوها الذين حكموا باسم الملك ، لم يختلفوا كثيرا عن الشعوب الأخرى قديمها وحديثها . ومن ثم إذا نظرنا إلى مظاهر الحياة المستقرة بوادي النيل نجدها في مجموعها تميل إلى المحافظة والثبات والاستمرارية لأجيال عديدة . ويؤدي ذلك عادة إلى تشجيع التصرفات المتزنة والنظرة الخيرة للإنسانية . ففي مصر ، التي نجت لحقبة طويلة من الزمن من شر الفتن والحروب الداخلية وقسوة الظروف المعيشية ، كانت ممارسة فضائل الاعتدال والعدل أكثر سهولة ، من حيث التطبيق والحماية ، عن الدول التي مزقتها المنازعات الداخلية . فالأريحية ومراعاة صالح الغير - في الظروف اللينة السهلة - تصبح عادة أكثر منها ترفعا لاختفاء أهم أسباب الصراع ( الصراع من أجل البقاء ) . وعندما تم تجميع مواد

اختصاصات الوزير ، لم يكن هناك ما يدعو لاختفائها عن الجمهور ، بل  
لعمل المطلوب كان دفعهم الى العلم بها . ذلك أن مجرد تأليف هذا النص  
يدل على أن الظروف في ذلك الوقت لم تكن مواتية . فتقرير أمور  
وتصرفات كانت تعتبر بدهية في الأيام المزدهرة يلقي بالكثير من الشكوك  
حول استقرار الأوضاع زمن تأليفه . لكن ذلك لا يقلل من أهمية تسجيل  
مستويات الوزير وكيفية ممارسته لعمله ، فهو عمل تظل له قيمته أبدا .  
ويبدو أن هذه كانت النظرة أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما رنى  
مدى التحول في أخلاقيات الناس وسلوكهم ، فاندعت الشهامة ، وقلت  
الأمانة ، وتفاضى الناس عن حقوق الغير . ولا شك أن رخير لم يسجل  
النص من قبيل النفاق . فليس هناك في حياته شائبة تجعلنا نشك في  
أنه أقصى من وظيفته بسبب سوء استفلاله لها . والأغلب أن الرجل أقبل  
من منصبه لأسباب سياسية محضة .

## الفصل الثالث

### المساواة للجميع

في نص التنصيب يتلقى الوزير التوجيهات التالية :

« عامل بالمساواة الرجل الذي تعرفه والرجل الذي لا تعرفه ،  
والرجل القريب منك والرجل البعيد عنك » . هذه النصيحة بالحياد  
والنزاهة هدفها تحقيق أمنية عزيزة توطدت في النفوس منذ عهد بعيد ،  
وتعتبر احد أساسيات السلوك في الحياة العامة والخاصة بمصر القديمة .  
فكان من المفترض بهذا بالملك نفسه حتى أصغر موظفيه أن يستمعوا  
للمشكاوى والالتماسات بدون تمييز بين قوى وضعيف ، ولا غنى وفقير .  
وكان موضوع الشكوى أو القضية هو الذي يحدد نوع المعاملة التي  
يستحقها الشخص . فمثلا يتلقى الأمير مري كارغ من أبيه هذه  
النصيحة (١) : « لا تفرق بين الخاصة والعامة ، ولكن وجه اهتمامك  
لأعمال الشخص » . وكان على المسئول أن يكون هينا مع الذين هم دوله ،  
لأنهم عاجزون عن حماية أنفسهم . « لقد أعطيت الجائع خبزا ، والعريان  
ثيابا » . ولم أحكم قط بين متخاصمين حكما يقضى بتجريد الابن من ميراث  
أبيه » (٢) . هذا القول مسجل على مقبرة ييبي ناخت وهو أحد كبار  
بلاء فيلة في الدولة القديمة ( الأسرة السادسة ) . ويتلقى مري كارغ  
نصيحة شبيهة (٣) : « كن عادلا يكن لك البقاء في الأرض ، كفكف دمع  
الباكي ، لا تفتصب مال الأرملة ، لا تجرد ولدا من ميراث أبيه ، لا تنزل  
موظفا كبيرا عن رتبته ، لا تظلم أحدا ولا تطعنه بمديّة ، فذلك لن يفيدك .  
واجعل عقابك الضرب أو السجن - بهذا تحفظ النظام بالبلد - إلا إذا  
حدث تمرد وانكشف أمره . الله مطلع على المعتدين ، والله يجازي الخطايا  
بالدم » .

ومن المبالغة أن ندعى أن كبار الموظفين قديما قد التزموا بهذه  
المبادئ السامية ، ولكن تكرار ذكرها في الأدبيات القديمة يدل على أنها

كانت من المبادئ المقبولة لديهم ، وكان الاحسان والرحمة من الامور المرعية عند تطبيق العدالة ، ما لم تهدد هيبة الدولة . فكانت القسوة في توقيع العقوبة تطبق فقط في حالة الجريمة الكبرى ( الخيانة العظمى ) ، أى الخروج على سلطة الدولة . وللأسف ، ليست لدينا قضايا بها من التفصيلات ما يمكننا من دراسة الكيفية التي كان يطبق بها القانون عمليا في ذلك الوقت . وعلى الرغم من تأكيدنا من وجود سجلات جيدة منظمة للقضايا - خصوصا القضايا الملكية - تم حفظها في محفوظات الادارات المركزية ، الا أن ما وصلنا من قضايا لا يمكننا التاكيد من أنه كان ضمن هذه المجموعة . ويمكننا بدلا من ذلك الرجوع الى قضايا معينة مما نقش على جدران المعابد ، أو ورد ذكره في البرديات والمصادر الأدبية ، أو سجل على كسر الفخار . وما سجل منها في المصنفات الأدبية له قيمة كبيرة لأنه كان يشرح الاتجاهات العقلية ، والاجراءات التنفيذية في قضايا معينة بمنتهى الدقة في أسلوب اعلامي واضح .

لم ينظر للعدالة في مصر باعتبارها امتيازا يتمتع به الاغنياء والأقوياء . لقد فتحت العدالة صدرها حتى لأدنى الناس . ولم يكن السبب مجرد تعود الكبراء بطول الممارسة على الحذب على الضعفاء والفقراء ، لكن لأن المساواة كانت أيضا حقا مكفولا للجميع بين يدي العدالة - الى حد ما . وبالاختصار ، كان توفر العدل من التطلعات الموروثة في كل المجتمعات ، الا أن تحقيقه هو الذي كان مفقودا في بعضها . والادب المصري القديم يقص علينا قصة « الفلاح الفصيح » الذي تابع قضيته المؤلمة حتى انتهت نهاية سعيدة . والقصة من مصنفات الأسرة الثانية عشرة ، الا أنها قد تكون حدثت قبل ذلك : وعادة ما تنسب وقائعها الى عصر الانتقال الأول ( الأسرة العاشرة ) عندما كانت العاصمة تسمى نينسو Ninsu - وقد سماها اليونانيون بعد ذلك هرقليوبوليس ، وجاليا تسمى أمناسيا المدينة (٤) .

كان هناك فلاح اسمه خونابو يزرع قطعة أرض صغيرة في وادي النطرون ( أرض ملحية منبسطة بالصحراء غرب الدلتا ) . وفي أحد الأيام عزم على حمل انتاجه الى وادي النيل للتجارة وشراء ما يلزمه لاعاشة أهله . وزودته امرأته بسلة كبيرة بها خبز وجعة ليتزود بها في الطريق . فرحل الرجل سائقا حميره المحملة بالسلع . وعندما توجه نحو الجنوب الغربي دخل مقاطعة اسمها « برفيلي » ، فجاس في أرض عليها بيت لرجل يدعى جحوتي نخت ، أحد أتباع رنسي بن مبرو ، كبير أمناء القصر الملكي . فلما رأى جحوتي نخت الحمير طمعت فيها نفسه فقطع عليها

الطريق لمصادوتها • وكان الطريق الذي يهلكه خونانيبو يحفه من أحد جانبيه الماء ( قناة أو نهر ) ، ومن الجانب الآخر شعير قائم في الحقل • فقام ججوتي نخت بطرح قبطة من القماش بعرض الطريق وحدد الفلاح ان هو أو حميره مروا فوق القماش أو خلال الشعير • وأثناء تيجادلهما كان أحد حمير خونانيبو قد قضم قضمة من الشعير القائم • وكانت هذه هي الفرصة التي انتهزها ججوتي نخت : « انظر ! ماصيادر حميرك يا فلاح ، لأنها أكلت شعيري • سأجعلها تدرس الشعير جزاء لها على ذلك • فعرض خونانيبو تعويضا عن الخسارة ، متوصلا برنسي - المستول عن محاسبة قطاع الطرق • لكن ججوتي نخت ثار وضرب الفلاح ومصادره حميره وتركه بعد أن حذره بالموت إذا سولت له نفسه أن يشكوه •

وظل خونانيبو عشرة أيام غاديا رائحا على ججوتي نخت لاسترداد حميره دون جدوى • فتوجه الى نينسو ليشكوه لرنسي • وبعد اخذ ورد سمح رنسي للفلاح بعرض قضيته ، فاندفع في الكلام بأسلوب فصيح ينطوي على كثير من الملقى والاطراء ، فهو يفسح ثقته فيه ، وهو يرضى بحكمه : « أنت أبو اليتامي ، وزوج الأرملة ، وأخو المطلقة ، وكاسي اليتيم ، دعني أمجد اسمك في البلاد حسب كل قانون فاضل ، فانت القائد البري من الجشيع ، والرجل العظيم البري من المكر ، معطي الأكاذيب ويعطي الحق ، المستمع للاجيء اليه ، فلتبعد الشر ، فأنا أملك لملك تسبعتني • إحيكم بالعدل تمجد على كل لسان • أزل أسباب شكواي • انظر ! لقد برح بي الحزن انظروا لقد أضعفني الحزن • ابحت شكواي • انظر ! اني حائر • »

وأنمرت فصاحة خونانيبو فورا ، فتوجه رنسي الى الملك مباشرة وعرض عليه الشكوى والمرافعة آملا أن يرغب الملك في الاستماع اليه - وكان في ذلك صائبا • قال الملك :



شكل (٤) موكبو الخجالات الفريسية ابا الوزير خنتي كا •

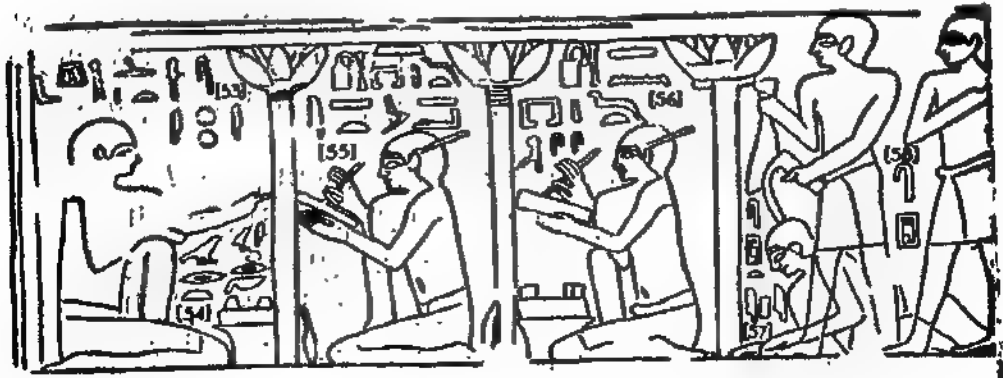


« اذا أردت رضاي فأحضره لي ولا ترد له قسولا حتى يستمر في الكلام » . التزم الصمت ، واكتب ما يقول وارفعه الى ، وسوف أسمع القضية » . ثم أمر الملك برعاية الفلاح وصرف عشرة أرغفة واثني من الجعة يوميا ، وصرف ثلاث كيلات من الشعير لزوجته يوميا ( أثناء نظري القضية ) .

ومثل الفلاح أمام رنسي ثمانى مرات في كل مرة يستهل مراجعته بإطراء كبير أمناء القصر ( رنسي ) ثم يبدأ في محاولة ازالة شكوكه . ولم تمس مراجعته موضوع النزاع لأن الحقائق لم ينكرها احد . والسبب ان المقصود من هذه المرافعات هو ابراز براعة وفصاحة خونانبو في العرض ، رغم جهله هو نفسه بذلك . وزيادة في التظاهر سبغت رنسي اثنين من معاونيه على الفلاح فجلدوه جلدا غير مبرح ، فلم يرتبك وعاود هجومه :

« ابن ميرو [ رنسي ] يشرع في ارتكاب الأخطاء » . يغض بصره عما يرى ويصم أذنيه عما يسمع ، وما يسبحه يسى فنهى : لديكم مدينة ليس لها حاكم ، جمع من الناس بلا رئيس ، سفينة بلا ريان ، لقيف من الناس بلا قائد . انظر ! أنت عمدة . لكنك لص ، وحاكم . لكنك مرتش ، وحاكم مقاطعة . واجبك القضية على السرقة ، لكنك تحمي اللصوص » ( ٥ ) .

وكلما زاد خونانبو حماسا زاده رنسي ايداء . ولم يتوقف الفلاح بل ازداد امنا من نقده اللاذع لكبير أمناء القصر . وحسب تعليمات الملك لم يكن رنسي يكلف نفسه بالرد عليه . وازداد الفلاح فصاحة حتى استنفذ أسباب النقد ، فلجا الى التصح والعتاب ، في تسع مراجعات ترك رنسي بعدها حيران . وفي محاولة أخيرة لجأ الى السخرية : انظر ! اني أشكو اليك ولكنك تتجاهل شكواي . والآن سوف أشكوك الى أفريس ( ٦ ) .



واثر انصرافه - بعد المرافعة الأخيرة - أرسل كبير أمناء القصر  
مساعديه في أثره ، فأوجس الرجل في نفسه خيفة وحدث نفسه :  
« تقريب الماء الى العطشان ، وفم الطفل الى ثدى حاضنته ، ذلك مثل  
الموت الذى أنتظره » . لكنه دهش عندما وجدهم يحتجزونه ليعيدوا على  
مسمعه مرافعاته التسع التى نسخوها . وزاده ذلك عذابا فوق عذابه .  
بعد ذلك أرسلت البرديات الى الملك فسعد بها : « لقد ملأت قلبه سرورا  
أكثر من أى شيء آخر فى البلاد » . وأخيرا أمر الملك رنسى بالحكم فى  
القضية ، فالتابوا جحوتى نخت الى المحكمة . واليسطور الأخيرة من النص  
تالفة وغير واضحة ، والجزء الخاص بمنطوق الحكم النهائي مفقود .  
ويفهم من السياق أن جحوتى نخت قد جرد من كافة ممتلكاته ، ليأخذها  
خوفايو كتعويض عما لحقه من ضرر .

ولا يجب أن تنمادى بنا الخواطر فنستدخ أن اجراءات محاكمة  
الفلاح الفصيح تدل على توفر فرص رفع الالتماسات والاستماع الى  
الشكاوى أثناء تلك الفترة . والواضح أن اجراءات التقاضى لم تكن  
تحكمها قواعد محددة ، بل كانت مرتجلة الى حد ما . فكل قضية  
وظروفها . ويبدل ذلك على مرونة نظام التقاضى وتناقضه فى نفس الوقت ،  
وبعد عن توفير العدل أحيانا . وكان لحسن العرض والفصاحة ميزة كبيرة  
فى احقاق الحقوق . فصاحب الالتماس الذى يحسن التخطيط لدفاعه  
أمامه فرصة كبيرة فى نجاح مقصده . ولكن طريق الشكوى كان وعرا  
يعترضه مراقبو الحكام ، الذين لا يملك بسطاء الناس حيالهم شيئا ،  
وكانوا كثيرا ما يسعون لافراغ الشكوى من مضمونها . والخلاصة ، أن  
توفير العدالة من قبل الحاكم لا يتيسر لأكثر مما يسمح به معاونوه .

وعلى أية حال ، فإن مصر القديمة لم تفتقر عن أى مجتمع آخر .  
فمنذ قديم الأزل كان المركز والنفوذ لهما شأنهما فى كل قضية . ومن  
لم يكن ذا نفوذ كان يمكنه بشئ من الحصافة ، والرشوة الحكيم من  
تحريك قضيته . ولولا أن الرشوة فى مصر القديمة كانت معروفة لما  
حفلت كتب الحكمة بالنصح بتجنبها (٧) :

لا تحرم الناس من حضور مجلس الحكم ، ولا تدفع  
الشخص المستقيم الى التمرد . لا تعبأ كثيرا بمن يأتيك  
يرفل فى الحلل الثمينة ، ووجه اهتمامك لصاحب  
الثياب القديمة . لا تقبل من القوى مكافأة ، ولا تظلم  
من أجله ضعيقا . العدالة هى هبة الاله الكبرى ،  
يحبها لمن يصبو اليها .

ولكن الامر الواقع كان دائما أكبر وزنا من العدل والصدق والأمانة . فالفقير دائما مغبون ما لم يتمتع بالذكاء وسرعة الخاطر ، فيمكنه دحر خصومه . فقد كان يمكن أن يستعصى على خونانبو معالجة قضية ما لم يبادر بانتهاز فرصة سماح رنسى له بعرض شكواه . فقد كان حق الفقير والضعيف مكفولا فى القانون المصرى القديم ، ولكن الحصول عليه كانت تكتنفه صعاب كثيرة . وهناك قصة حدثت بعد قصة الفلاح الفصيح بوقت طويل تتحدث عن ابن ينتقم لأبيه (٨) .

يروى أنه كان هناك أخوان هما الصدق والكذب . فاستعار الصدق من أخيه أداة ما ، (٩) لكنه أضاعها . فلما طالبه الكذب باستردادها لم يستطع ، ورفض قبول عوض عنها ، وأصر بطريقة سمجة على استعادة نفس الشيء : « ان نصلها يتركب من جبل آل ( اسم مكان ) . ومقبضها من خشب قفط ، ومرقدها ( تجويف المقبض ) قبر الإله ، وسيورها ( إنجنيدية ) ماشية قار » . ( يدل السياق على أن الأداة مدية أو خنجر ) . وقام الكذب بتصعيد الموقف وقدم أخاه للقضاء مطالبا بسمل عينيه ، والحكم عليه بأن يشتغل عنده بوابا - مؤملا أن يقضى ذلك عليه - . ولم يستطع الصدق دفع التهمة ، فوجد أنه مذنب ووقعت عليه العقوبة كما طلبها أخوه . ولم تتوقف آلامه عند هذا الحد ، بل أخذ أخوه يمارس عليه سطوته وبأسه ، منتهزا فرصة أنه أصبح بوابا له . ثم بدا الكذب فآلقى بأخيه فى الصحراء لعل الأسود الضارية تفتريسه . وظل الصدق هائما فى الصحراء على وجهة وهو يعاني التعب والجوع والمطرش، حتى رآه سيده أعجيبها جماله رغم سوء حاله ، فأمرت خدمها بحمله الى منزلها . وهناك مارسها الحب فى ليلتهما .

ورزق الزوجان طفلا هو أعجوبة زمانه ، أقوى من كل أقرانه ، وأمهر منهم فى العمل واللعب جميعا . وسخر منه أصحابه وقالوا : « ترى من أبوك ؟ » . « يبدو أنه لا أب لك ! » . فتضرع الولد الى أمه كي تدله على أبيه فأشارته الى الأعمى - الصدق - الواقف أمام الدار . وبهت الولد ، وأدخل أباه داخل الدار وسأله : « من الذى تسبب فى عمالك ؟ » ، فلما عرف هب ليثا ل لأبيه ، وحمل معه طعاما وزادا وأخفا ( صنادل ) وسيفا وثورا عظيما . ولما وصل الى أرض عمه ( الكذب ) طلب من راعى أغنام عمه أن يعنى بثوره العظيم وأعطاه مابقى مما حمله كاجر نظير هذه الخدمة .

وبعد أيام حضر الكذب للمرور على مواشيه فوجده بينها الثور العظيم . فقال للراعى آمرا : « أعطنى هذا الثور لأكله » . ولما حكى له الراعى

فصة الثور سم اذنيه وامره أن يستبدل به ثورا آخر . وجاء الولد لاسترداد ثوره فوجهه أخذ . فرقع الأمر الى نفس المحكمة التي حاكت أباه من قبل . وقال في مراقبته ان ثوره لا مثيل له : « اذا وقف على بعل آمون ( لعله جيل ) فان ذيله يصل الى الدلتا ، ويصل أحد قرنيه الى التلال الغربية والآخر الى التلال الشرقية ، ويرقد في النهر العظيم ، ويولد له كل يوم ستون حملا » . وعندما أنكرت المحكمة صدق قوله هب يقول : « فهل هناك أداة « مدية » في ضخامة التي وصفت لكم ، نصليا هو جيل ال ، ومقبضها خشب فقط ، وتجويها قبر الاله ، وسيورها ماشية قار ؟ احكموا بين الصدق والكذب ، وأنا ابن الصدق جئت طالبا بثاره » .

عندئذ أقسم الكذب القسم المقدس بآمون وبالقاضي أن الصدق ليس حيا ، وان ثبت أنه حي فهو يقبل أن تسمل عيناه ويعمل بوابا لأخيه . فلما أحضر الصدق أمام المحكمة حكمت على الكذب بالجلد مائة جلدة ، وبقطع جلده ( جرحه ) في خمسة مواضع ، وسمل عينيه ، والوقوف بوابا لأخيه الصدق . وبذلك انتقم الولد لأبيه لتنتهي القصة .

والقصة مليئة بالسخرية ، والذي يهنا منها هو اجراءات التقاضي التي أدت الى الحكم على الصدق ، ثم اعادة فتح القضية بواسطة ابنه الذي جاء ليثأر لأبيه (١٠) . والذي نستخلصه من القصة أنه ما كان ليتسنى له إثارة الموضوع مباشرة ، لذلك لجأ الى الحيلة واستغل فيها راعى الغنم ليوقع بسيد الكذب من حيث لا يدري . ونجحت الحيلة ، وتمكن الصبي من دفع التهمة السخيفة عن أبيه ، بأثبات مثلها على عمه ، فوقع عليه نفس العقوبة الغريبة التي وقعت على الصدق . والمحكمة في القصة ترمز الى محكمة تاسوع الآلهة . وهي هنا لم تفعل شيئا في تحقيق الشكوى ، فما أن أفصح الصبي عن غرضه - الانتقام لأبيه - حتى انهار عمه وأقر بلا تردد ، ولجأ الى المخادعة لظنه أن الصدق قد هلك في مجاهل الصحراء . فان ثبت أنه مازال حيا فان الكذب لم يكن لديه دفاع . وجوهر القصة كلها في اثبات حياة الصدق ، وكشف سوء فعل الكذب ، وإظهار أن موقفه ميثوس منه ، وتركه لا يستطيع لنفسه ضرا ولا نفعا .

والعقاب الذي وقع على الكذب - مائة جلدة ، وخمس جراحات ، وسمل العينين - تمثل الاطوار التي تلور حوله تقريرا العقوبات الجنائية كما وجدنا في وثائق الدولة الحديثة . ويوجد مرسوم مهم جدا أصدره

حور محب - آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ( ١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق م تقريباً ) - ينص فيه على الطرق المقررة لتوفير العدل والنظام بمصر بعد تفشى الفوضى فى أعقاب فترة حكم أخناتون . وفى هذا المرسوم عينت بعض الجرائم فى حق الشعب وعقوبة كل منها . وفى الجرائم الخطيرة كانت عقوبة بتر الأنف مألوفة اذا كان المجرم ذكراً مع النفى الى مدينة تل ( مدينة عسكرية على حدود مصر الشرقية ) . وفى حالات سرقة الماشية واخفاؤها - مثلاً - ينص المرسوم على :

« بالنسبة لأى جنسدى . . اذا ثبت أنه قال انه « سوف يسرق الماشية ويخفيها ايضاً » . . فبند اليوم تطبيق عليه عقوبة الجلد مائة جلدة ، مع فتح خمس جراحات فى جسده » ( ١١ ) .

وبعد ذلك بفترة ليست طويلة ، قام الملك سبتى الاول ( الأسرة التاسعة عشرة ) بحفر نقش عظيم فى نوري فى السنة الرابعة من حكمه ( ١٣٠٠ ق م تقريباً ) ( ١٢ ) ، اختفى فيه أثر سلفه وسجل عقوبات مشابهة على بعض الجرائم - التعدى على الأملاك الزراعية ، الاعتداء على العمال ، التعدى على أملاك الاله الكبير أوزوريس بأبيدوس ( حيث منشآت سبتى ) - . وباستقراء النص نجد أن مثل هذه الجرائم الجنائية كانت تفرض عليها عقوبات تتضمن إلحاق أضرار جسيمة بالمحكوم عليهم ، ومصادرة ممتلكاتهم أحياناً . مثل ما حدث لجحوتى نخت . ولكن النص مضطرب وغير منسق ولا متدرج كما أن به أشياء مكررة ، تدل على أن النسخ لم يبذل جهداً فى التنقيح قبل النسخ من الأصول أو المسودات ( ١٣ ) ، وهو نفس العيب الذى لاحظناه فى نص « اختصاصات الوزير » . والنص ضخيم جداً - الجزء الأساسى منه منفصل وطوله ٢٨٠ متراً وعرضه ١٥٦ متراً ، وهو منقوش فى مكان قفر ومنعزل فى أقصى جنوب مصر فى الجزء السودانى من النوبة . ونص بهذه الضخامة كان من المتوقع أن تكون صياغته خالية من الاضطراب والعشوائية . والنص الذى عاش ووصلنا على بردية قد يكون مسودة نسخ منها النص المنقوش وهذا قد يبرر السبب فى التكرار والعشوائية اللذين يشوبانه ، حيث كان من المتوقع إعادة نسخه منسقا قبل نقشه على اللوحة . وعلى العدم ، فإن بعد النص عن الدقة والصياغة الملائمة كان من الظواهر التى لوحظت فى نصوص أخرى مشابهة تتناول بعض الشؤون السياسية ، تطبيقها بشئ من التفصيل . ويبدو لأول وهلة أن نص مرسوم سبتى فى نوري يفصل جزءاً من القانون القضائى الرسمى . ولكن هذا الرأى للأسف لا يثبت

أمام الفحص والتحقيق الدقيق . فالعبارات المستخدمة تتخذ الشكل القانوني ، أى أنها موضوعة في قالب قانوني لكنها ليست من مواد القانون . ففي نص سيئى هذا تعبر المواد عن المفهوم العام للقانون بدون تخصيص ، فهو يتصف بالعمومية والشمولية أكثر منه خصوصية ودقة . وعندما تستخدم عبارة « سوف يطبق عليه القانون » - وهى عبارة استخدمها حمورابي من قبل - فإنها لا تعنى أكثر من تقديم شخص ما للمحاكمة ثم عقابه . والعبارات التى من هذا النوع تعنى أن العقوبة فى الحقيقة تقديرية ( غير منصوص عليها ) . فإذا جلد المذنب جلدة واحدة تحقق تطبيق القانون ، وهذا هو معنى مثل هذه العبارات - أى أن الجزاء على الفعل تقديرى ولا يخضع للقضاء الرسمى - .

وتتضح التقديرية فى مرسوم نورى اذا لاحظنا أن النص يحتوى فقط على تسجيل ما يتعلق بمعبد أبيدوس . فهو بمثابة بيان عن المعبد ، مما يجعل ما نص عليه من محظورات بمثابة « لوائح داخلية » للتطبيق المحلى . فهى تشير بصفة أساسية الى الناس المرتبطين بالمعبد وممتلكاته . ونظرا للتشابه بين المعابد والممتلكات وتوزعها على طول البلاد بمصر والنوبة ، فإن مثل هذه اللوائح كانت سارية المفعول تقريبا حتى فى المناطق البعيدة عن أبيدوس (١٤) .

أى موظف كبير أو مشرف زراعى أو راع أو عامل بهذه المزرعة، تسول له نفسه العبث بحدود أراضى معبد سيئى بأبيدوس لتضييرها ، سوف يطبق عليه القانون ببترا أذنيه ، ويجبر على العمل كعامل فى حقول معبد سيئى بأبيدوس وبالمثل ، فإن أى شخص من أى مكان بالملكة يقوم بطرد أى صياد من صيادى مصايد معبد سيئى بأبيدوس من المواضع التى ينصب فيها شركاه أو شباك صيده ، يطبق عليه القانون فيجلد مائة جلدة وتفتح خمس جراحات بجسده .

وفى مواضع أخرى من النص تباين العقوبة أكثر تحديدا وتناسب مع حجم الذنب (١٥) .

«نسبة لى شخص يقوم بخرق هذا المرسوم - ويقص على أى راع بمعبد أبيدوس ، أو يقوم . رحيله من منطقة الى أخرى لقيامه بأية مهمة - اذا ترتب على

ذلك أن قال الراعى : « ما دام شخص ما قد أخذنى فقد  
تلقت ماشيتى - ربما رأس واحدة وربما اثنتان وربما  
ثلاثة أو أربعة » - يطبق عليه القانون بجلده مائة جلدة ،  
ويعامل معاملة اللصوص بالنسبة للمواشى التالفة التى  
تخص معبد سبتى بأبيدوس ، وعليه دفع تعويض  
يعادل مائة رأس مقابل كل رأس تالفة .

وكان يعجل بالعقوبة اذا كانت القضية واضحة ولا لبس فيها .  
ولو ظاهريا . وقد لا تستغرق الاجراءات الا وقتا قصيرا للغاية ، وذلك  
عندما تعتقد المحكمة أنه لا داعى للتوسع فى التحقيق فى الجريمة .  
وذلك ما حدث مثلا فى الجريمة المشهورة وهى جريمة سرقة المقابر الملكية  
بجبانة طيبة فى أواخر الدولة الحديثة التى سبق ذكرها فى الفصل الاول  
( اذ اعترف الجناة ) . وتعاليم بتاح حتب تتضمن الموقف القانونى حيال  
السلوك الاجرامى (١٦) : « وقع عقوبات تحذيرية ، وتجر الدقة عند  
الحكم ، فقمع الشر يساعد على تكوين الشخصية السوية ، والحكم الظالم ،  
ما لم يكن غير متعمد ، يضع الشاكى مكان المذنب » . وذلك معناه أن  
الجريمة يجب أن تقابل بعقوبة جسد  
لتقويم سلوك المجرم ، كما أنه يحفظ  
ليست جنائية فيجب استقصاؤها واتباع الطرق القانونية لحلها .

وفى الحياة الجارية كان الفلاح المصرى البسيط على خوف دائم من  
مبدأ العشوائية هذا فى تحقيق العدالة ، ويشعر أن المسئولين لن يتعاطفوا  
معه ، وذلك لأنهم يفضلون ارضاء رؤسائهم على التمسك بالعدل .  
فالضرائب مثلا كانت تجبى تحت التهديد بالضرب بالعصى أو الهراوات .  
وإذا تردد الفلاح فى الدفع كان يسحب على وجهه الى القاضى أو المحقق  
امعانا فى التعذيب حتى يذعن ويسدد الضريبة . وهذا الموضوع كان من  
الموضوعات التى حفلت بها المناظر فى المقابر وتكررت بكثرة أثناء الدولة  
القديمة ، مما يدل على أنها كانت مشكلة متأصلة بالريف المصرى فى ذلك  
الوقت . والظاهر أن معالجة ذلك الموقف لم تكن تخضع لاجراء رسمى  
محدد . فكان جابى الضرائب يتلقى الكشف بالربط الضريبى فى  
منطقة ، فإذا امتنع أحد عن التسديد فقد كان يتولى الجابى بنفسه تقرير  
« ما يلزم » حسب الظروف ، وقد ينظر فى امكانات الشخص وظروفه  
الشخصية وكل ذلك متروك لتقدير الجابى نفسه . والخلاصة أن التسوية  
النهائية كانت تخضع للمساومة وظروف الشخص وقدرته على السداد .  
وبعض الممتنعين كانت توقع عليهم عقوبتان ، عقوبة جسدية والأخرى  
تعويض نظير التأخير فى الدفع .

وفى مجتمع لم يعرف النقود وكانت المقايضة العينية فيه هي أساس التعامل - وهي سمة المجتمعات القديمة - كانت المعادن النفيسة تعامل مثل السلع . لذلك كانت قدرة الفلاحين على تسديد الضرائب محدودة للغاية - خصوصا اذا كانت مرتفعة نسبيا - . ومن ثم كانت عقوبة عدم التسديد الشائعة في ذلك الوقت هي السخرة والعمل بدون أجر في الأشغال العامة ، وهي كما هو واضح عقوبة اعتباطية يمكن أن يساء استغلالها . ومناظر المقابر التي تصور استجواب ومعاينة المذنبين تبين أن العقوبات العنيفة لم تكن من نصيب المستضعفين وحدهم ، ففي مقصورة مصطبة الوزير خنتى كا - وزير كل من الملكين تيتي ثم بيبي الأول ( الأسرة السادسة ) - يوجد منظر صغير يصور خمسة من حكام الأقاليم يحاكمون أمام الوزير بتهمة تتعلق بالتقصير والإهمال الإداري - هي غالبا التواني في جمع الضرائب (التهمة غير محددة في المنظر) (١٧) . فنرى ثلاثة من هؤلاء منبطحين أرضا يتذللون للوزير ، والآخرين راكعين بمنتهى الاحترام ، بينما الحضور يشهدون أزرهم . ويظهر بين يدي الوزير كاتبان منهمكان في تسجيل الوقائع ، وربما كانا أيضا يحسبان المستحقات على السادة الحكام . ويظهر بالمشهد كذلك اثنان آخران - خلاف الخمسة - ثبتت ادائتهما ( قد يكونان مثلهم من حكام الأقاليم ) وهما مقيدان بشدة كل منهما الى عمود ، في الوقت الذي توقع عليهما عمرة الجلد ( الضرب بالهراوات ) وهما يرددان « هذه هدية فاخرة لم يتلق مثلها أحد » . والغريب في هذا المظهر أن الحكام عادة كانوا هم الذين يوقعون العقوبات ، لا الذين توقع عليهم . ولعل حكم الوزير كان قاسيا ، لكن المنظر يهدف الى تأكيد أن الكل - صغيرا كان أم كبيرا - أمام القانون سواسية ( شكل ٤ ) .

ويوجد منظر قريب من هذا في مقبرة منا بجبانة طيبة أكثر ارتباطا بجباية الضرائب (١٨) . وكان منا كاتبا في ضياع سيد القطرين ( تحتمس الرابع غالبا ) ، وهي وظيفة صغيرة في السلك الإداري في ذلك الوقت ( الأسرة الثامنة عشرة ) ، وكان مسئولاً أمام الوزير عن عمله الذي يشمل تقدير الانتاج لحاصيل الحقل القائمة ( قبل الجنى مباشرة ) للأغراض الضريبية . والمقبرة بها منظر يصور المساجين وهم يقيسون الأرض مستخدمين شريط القياس ، ومعهم مفتش وكتبة وبعض الأطفال . وبالمنظر رجل وامرأة يقدمان بعض منتجات الحقل ، فهل كانت هذه هدية أو رشوة للتأثير على الفريق أم كانت نصيبهما المقروض من الخدنة ؟ المرجح أنها الضريبة العينية على محصولهما المتواضع . وصور المشيد ليست بالضرورة متعاصرة ، انها هي تجميع شامل للعملية .



والمشهد به تصوير لمساءلة المتهرين من دفع الضريبة ، وهما على مستويين : الأول مجموعة من أربعة أفراد عليهم سيماء الاحترام - يبدو أنهم من ذوى اليسار - وهم راكعون أمام هذا البيروقراطى المتعجرف . والثانى من فردين تبدو عليهما المسكنة ، وواضح أنهما من الفلاحين الذين أحضروا الى طيبة للمحاسبة . وهذان يبدو عليهما أنهما قد أجبرا على طرح نفسيهما أرضا ، ليتلقيا مذبذبتين عقوبة الجلد أو الضرب .

وعندما يكون الشخص مذقعا ، كانت السخرة هى عقوبته المعقولة . والسخرة والتجنيد الاجبارى كانا مسميين لمعنى واحد . كانت السخرة هى الوسيلة الرسمية لحشد القوى العاملة المطلوبة لأداء كافة الأعمال التى تحتاجها الدولة . والغالب أن قوة العمل الهائلة التى شيدت الاهرامات العتيقة فى الأسرتين الرابعة والخامسة حشدت بطريق السخرة ، أثناء أشهر الفيضان حيث تكون الحقول مغمورة بالمياه وبعد الفيضان كانت الأعمال العامة المطلوبة تستخدم فيها السخرة أيضا (١٩) . واستدعاء العمال للسخرة كانت عملية يشوبها الكثير من التجاوز . فقد كان المجند يمكنه أن يرسل بديلا ، وكان الكتبة المسئولون عن العملية أنفسهم متهاونين أو متواطئين أو واقعين تحت تأثير الرشوة . وكانت السخرة تنال كل من لا يستطيع شراء حريته بالرشوة أو يحميه نفوذ سيده . ويحتوى مرسوم نورى الذى أصدره مسيتى الأول على بنود كثيرة تحظر تسخير عمال مزارع المعبد الملكى بأبيدوس وتفرض العقوبات لكل من تسول له نفسه تسخيرهم . ويبدل ذلك على أن كبار الموظفين كانوا - فى العادة - مطلقى اليد فى تسخير ما شاءوا فيما عدا الغنائم المستثناءة ، وهذه كان تسخيرها يقابل بالعقاب الصارم (٢٠) . من أجل ذلك :

بالنسبة لأى من نواب الملك بكوش (النوبة) ، أو القادة، أو العمدة ، أو الوكلاء ، أو غيرهم : كل من يعمل على نقل عامل تابع لمعبد الملك سىتى بأبيدوس بالقوة من مكان إلى آخر لتسخيره فى الزراعة ، أو فى الحصاد ، وكل من يجبر امرأة أو رجلا تابعا لمعبد سىتى بأبيدوس أو خدمهم ، للقيام بأى عمل فى البلاد ، وأى قائد هجلة حربية أو رئيس اسطبلات ، أو أى فرد من البيت الملكى من يرسلهم الفرعون - عاش فى صحة وسعادة - فى مهمة ، فيعمل على نقل أى رجل تابع لمعبد الملك سىتى الأول بأبيدوس من منطقة إلى أخرى لأعمال السخرة فى

الزراعة أو الحصاد أو أية مهمة أخرى ، سيطبق عليهم القانون : الضرب مائتي جلدة واحداث خمس جراحات به ، بالاضافة الى تكليفه القيام بعمل هذا الشخص التابع لمعبد سبتى الأول بأبيدوس بعدد الأيام التى سخره فيها ، وذلك بعد تسليمه لتلقى العقوبة لمعبد سبتى الأول بأبيدوس .

ومن الواضح جدا أن هذه العقوبات القاسية لم يقصد بها حماية الأفراد ، ولكن منع تشتيت قوة العمل بمعبد أبيدوس ، لانه لم يسمح حتى للأمراء وخدم القصور بالتصرف فيها . وأيا كان الحال ، فقد كانت السخرة شيئا بغيضا يجب بقدر الامكان تجنبها والوقوف فى وجهها . وتوجد قطعة أدبية تشبه الرسالة مكتوبة على يردية محفظة بتورين بإيطاليا موجهة من رئيس أرشيف المخازن الملكية بمنفالى أحد كتبة معبد حورون بمنف ، يلفت نظره لخطأ فى تطبيق السخرة على بعض الرجال، بإبعادهم عن موطنهم فى وقت ما أثناء الأسرة التاسعة عشرة (٢١) . يقول جعوتى ام حب لباكن بتاح : « نسي الى على أنك نقلت عمال السخرة الثمانية بمعبد تحوت بمنف ، للعمل فى نقل الطوب بمعبد حورون بمنف . وهذا العمل ليس من اختصاص عمال السخرة ، ثم أنك تأخذهم فقط يومين أو ثلاثة ، وتستمر الرسالة فى ايضاح أن نقل الطوب ليس من اختصاصهم فلا يجب اجبارهم على القيام به : « فقيادة عمال منف تقتصر على حملة دروع الملك ، ورؤساء اسطبلاته ، وأتباعه ، فليس لك أن تقودهم فى معبد تحوت ، ثم ينصبه بصرف الرجال : « وعليك صرف الرجال اليوم ليلحقوا برجل آخر سوف يصحبونه فى مهمة خاصة بالفرعون غدا . كيف يتم الأمر ؟ فوراً ! الموت لك ان ورطتنى معك » . والجملة الأخيرة تهديد له ان لم يطلق سراحهم .

واعتقد أن الاحتكاك بين الرجلين لم يكن بسبب ظلم وقع او لتدقيق العدالة وانصاف هؤلاء العمال ، وإنما انصب على العتاب على تسخير العمال الثمانية فى مكان غير المكان وعمل غير العمل . فليس فى الأمر أى عنصر انسانى ، بل نحن بازاء ما يشبه قطع الشطرنج يتنازعها اثنان من السلك الادارى . فإين العدل من ذلك كله ؟ أغلب الظن أنها كانت قضية اهتم بها البيروقراطيون الاداريون مظهرىا لتكسيبهم حسن السمعة والصيت الحسن . وجزء من احساس الناس اليوم بأهمية حقوق الشخصية تابع من ادراكهم أن هذه الحقوق لم تكن مقدرة حق

قدرها في الأزمنة القديمة . ففي مصر القديمة مثلا لم تكن للأفراد حقوق مستقلة عما يناط بهم من أعمال كلها مخصصة لخدمة الفرعون والحكومة . ثم خدمة سيده المباشر سواء أكان شخصا أم شخصية اعتبارية مثل المعابد . فإن تعارضت رغباته الشخصية مع رغبات من يخلم فنادرا ما كان ينعم بالنصر . فإن أصابه غبن فقصارى ما كان يطمح إليه هو قبول التماسه وعدم رفضه . فإذا كانت القضية واضحة ، فغاية ما يتوقعه أن يجد بعض الاهتمام بسماع شكواه ، فربما ساعده الحظ وصدر قرار في صالحه . ولم يكن الوضع في الحقيقة هو أن ميزان العدالة كان يتجاهل الضعفاء والبسطاء ، ولكن واقع الأمر في مجتمع مثل المجتمع المصري القديم كان يحكمه من الاعتبارات ما يجعل المحقوق القانونية للأفراد تخضع للعرف أكثر مما تخضع للقانون نفسه .

كانت الجنايات البسيطة التي لا تؤثر على أمن الدولة ، تحسم محليا عن طريق الرؤساء أو المحاكم المحلية . ومن المحاكم المحلية الشهيرة المحكمة التي تولت قضية السطو على مقابر طيبة فقد عقدت في قرية العمال نفسها ( قرية عمال بيت الحق ) ( ٢٢ ) . ووجدت بالقرية ( الآن تسمى دير المدينة ) خزفيات تحتوي على نصوص مسجل فيها القضايا المخصوصة . وتشكلت المحكمة من بين العمال أنفسهم ، وعلى الرغم من الخصوصية التي تمتعت بها هذه القرية وعمالها ، فلا بد أن « محاكم العمال » كانت معروفة في التجمعات الأخرى الشبيهة في المجتمع المصري في ذلك الوقت .

كانت محكمة قرية العمال ( واسمها بالضبط قنبت qenbet بيت الحقيقة ) تعقد فورا لبحث القضايا ، وكل أعضائها من عمال القرية ، ولكن كيفية اختيار هؤلاء الأعضاء مجهول لنا . وتشكل هيئة المحكمة من عدد من أعضاء اليمين ومثلهم من أعضاء اليسار ولكل مجموعة رئيس . وينضم لهيئة المحكمة كاتب أو كاتبان ومجموعة منتخبة من صغار الفلاحين . وتشرح إحدى الشقق الفخارية شرحا بالغ الروعة إجراءات المحكمة ( الشقفة بالمتحف البريطاني مؤرخة كالآتي : السنة السادسة من الحكم المشترك ) حكم سيتي الثاني . ٠٠ الأسرة التاسعة عشرة ( حوالي عام ١٢٠٤ قبل الميلاد ) شهر الصيف الثالث . اليوم العاشر .

وتقول الشقفة : تقدم المدعو نب نوفي في التاريخ المذكور بشكوى ضد المواطنة حريا نصها كما يلي :

« لقد دفنت احلى أدواني فى منزلى بعد الحرب ( قد يكون قاسا ) ، فسرقته \* وجعلت كل فرد بالقرية يرى ذمته من سرقتها \* وبعد مرور عدة أيام أتتني المواطنة نب نوفى لتقول : « لقد دفعتنى قوة خفية ( الهية ) للكلام : لقد رأيت حريا تأخذ آلتك » هذا ما قالت \* عند ذلك سألت المحكمة حريا : « هل أنت الذى سرق آلة نب نوفى صحيح أم خطأ ! » \*

فردت حريا : « خطأ ! لست أنا السارقة » \*

فقالت لها المحكمة : « وهل تحلفين اليمين الأعظم باسم الملك - فليعيش فى رخاء وصحة - وتقسمى أنه بخصوص تلك الآلة : « لم أكن أنا السارقة » \*

عندئذ قالت المواطنة حريا : « بقدرة آمون ، وقدرة الحاكم - فليعيش فى رخاء وصحة - الذى قوته أمضى من الموت الزؤام ، الفرعون - ان ثبت أننى سرقته هذه الآلة ... » (٢٤) \*

وبعد أن استجوبتها المحكمة لمدة ساعة ، أرسلت معها العضو « باشيدو » حيث أحضرت الآلة التى كانت قد أخفتها فى بيتها ، وأحضرت معها اناءا طقسيا يخص آمون الصبور عند البأس ، كانت تخبئها فى دارها أيضا وهى نسخة مطابقة للاناء الطقسى الأصلى لآمون . ورغم ذلك أقيمت القسم الأعظم باسم الملك - فليعيش فى رخاء وصحة - وقالت : « لست أنا التى سرقته هذه الآلة » \*

عندئذ قالت المحكمة : « المواطنة حريا مذنبه تماما ،

وتستحق الموت \* والمامل نب نوفى برى » \*

وأرجئت القضية حتى حضور الوزير \*

وكانت هيئة المحكمة فى ذلك اليوم تتكون من :

رئيس العمال بانب \*

رئيس العمال حاكى \*

الكاتب باشيدو \*

• الكاتب باسر •

• الكاتب بنتاؤر •

• المأمور منتوموسى •

• الوصى ابوى •

• والمواطنین جميعا ( الحضور ) •

بناء عليه ، تعلن القرية اذانتها واحتقارها ، بخصوص  
سرقة أدوات معدنية منها ، اشتركت فى سرقتها الأرملة  
( أى حريا ) •

ونحيط علم سيادة الوزير بحادثة شبيهة وقعت فى  
القرية : سبق أن سرقت مواطنة تدعى تانجم حمس  
اناء معدنيا طراز ثك سعته ١٦ دين من هذه القرية ،  
وذلك أيام الوزير نفروونبى ، رغم أنها كانت زوجة  
باشيدو بن حج • فارسل الوزير الى الكاتب حاتى آى  
وطلب اليه اقتيادها الى المرفأ •

وعلى مولانا أن يفعل بالمثل لتنال المرأة العقاب على  
سرقتها لتلك الأداة وللاناء الطقسى ، وحتى تكون عبرة  
لأمثالها • انظر ! لقد أعلمتك يا مولاي •

والآن أحيط الوزير علما • وعليه أن يقرر ما يشاء •  
ثم يعلن قراره •

هذه القضية أكبر من مجرد سرقة بسيطة لآلة تخص نب نوفى •  
فقد سرقت حريا أيضا اناءا طقسيا مقدسا من أحد مزارات، آمون •  
فتعدلت التهمة الى سرقة مصحوبة بانتهاك الأماكن المقدسة • ولعل هذا  
هو السبب الذى أربك المحكمة فرفعت القضية للوزير للبت فيها ، وهو  
أعلى سلطة قضائية • ومن الأمور الطريفة اضافة واقعة شبيهة سابقة  
الى الحثثيات •

هذا النص تخطيطى ملخص ، حتى ان القسم لم يذكر كاملا • فهو  
اشبه بمذكرة أعلمها كاتب القرية ليفصلها فى التقرير النهائى عن الجلسة •  
وهذا المحضر على العموم يتسم بالعشوائية ، والتحيز الظاهر ، فلم  
يعرض وجهة نظر المتهم • ولا شك أن وضع المتهم ومركزها الاجتماعى  
المتواضع تسببا فى عجزها عن ابداء وجهة نظرها • ومع ذلك ورد ذكر  
قضية أخرى كقرينة ، كانت المتهمه فيها من طبقة رفيعة ، ومع ذلك

استكملت أركانها حتى صدر ضد المتهمه فيها حكم • وهذا يدل على أن المركز الاجتماعي لم يكن بالضرورة وسيلة للافلات من العدالة •

ورئيس العمال حاي عضو هيئة المحكمة بالقضية ، تورط هو نفسه في قضية أخرى نظرتها محكمة شبيهة في العام السابق • ويبدو أن مركزه الاجتماعي قد مكنه من تخفيف الحكم • والقضية مسجلة باختصار على شقفة فخارية أخرى وجدت في جبانة طيبة ، محفوظة حاليا بالمتحف المصري (٢٥) :

مثل رئيس العمال حاي أمام المحكمة مع بن آمون ، وبتاح شيدو ، وننوفي وتاوسر في حضور هيئة المحكمة :

رئيس العمال بانب •

• نبسمنو •

• آمون نخت •

• نخو ام موت •

• حوى •

• باشيدو •

• رع حتب •

• نب نوفي بن بفتوب •

• نب نوفي بن واخموس •

• حوى بن انخرخاو •

• مري رع •

• وكل العمال ابو •

ماذا قال رئيس العمال حاي : « كنت نائما في كوخى ، عندما خرج بن آمون ورجاله ، وتكلموا عن كلام سيعوه فى حق الفرعون – فليعش فى رخاء وصحة – ونسبوا الى حاي : « لقد سب سيتى » • وقالت لهم المحكمة : « قولوا لنا ما سمعتموه » •

فتراجعوا عن أقوالهم للتخلص من المأزق .

فقال لهم رئيس العمال يانپ : « قولوا لنا ما سمعتم » .

فقالوا : « لم نسمع شيئا » .

فصالت لهم المحكمة ، أى لبن آمون ، وبتساح شيدو ووننوقي وتاوسر : « قولوا : بقدرة آمون وقدره الحاكم ، لم ينطق حاي بكلام فى حق الفرعون - فليعش فى رخاء وصحة - وإذا سكتنا اليوم ثم أذعننا غدا أو بعد غدا ، نستحق أن تقطع أذاننا ، لقول الزور » .

وحكم عليهم بالضرب مائة ضربة بالهراوات .

يتبين من هذا الموجز أن التهمة المطلوب التحقيق فيها لم تحدد بالضبط . فمن الذى كان يحاكم : هل العمال بتهمة الادعاء الكاذب على حاي ، أم حاي بتهمة التجديف وسب الفرعون ؟ ويدل السياق على أن المحكمة كانت مهتمة أساسا باستجلاء الحقيقة حول ما ادعاه بن آمون وصحبه بأن الفرعون - سبتى - قد سبه حاي . ولكن لا يبدو حسب انص أن المحكمة أبدت جهدا كبيرا فى استقصاء هذه النقطة . ويبدو أن المحكمة تحللت من الحرج عندما اتصل المدعون من القاء التهمة أمام المحكمة . فلما أنهم أصروا على قولهم لاضطرت المحكمة الى الاستمرار فى التحقيق . والغريب أن مثل هذه التهمة - القذف فى حق الملك - ليست من اختصاص أية محكمة عمالية محلية - ولو كانت ذات وضع متميز كمحكمة طيبة هذه . فمثل هذه التهمة تختص بها المحكمة العليا برئاسة الوزير نفسه . ويمكن أن ينتابنا احساس بأن تكون المحكمة قد حرصت على التغطية على الموضوع برمته حماية لرئيس مرموق المكانة فى القرية ، فمثل هذا لو أدين بالخيانة لما اقتصر الأمر عليه ، بل ربما أصاب الرذاذ عائلات وأشخاصا آخر بالقرية . كذلك لا يستبعد أن تكون المصالح الشخصية قد لعبت دورها ، فحولت اتهام القذف الى الرئيس حاي الى صدور الآخرين ليدينوهم بالبلاغ الكاذب . فاستقطت عنه التهمة ونالوا هم العقاب . وبذلك ضربت المحكمة عصفورين بحجر واحد : أدانت المدعين بدعوى البلاغ الكاذب ، وتحللت من رفع القضية الى المحكمة العليا المختصة بدعوى القذف فى الذات الملكية . والحقيقة فى ذلك كله تافهة . ولا يستبعد أبدا أن يكون حاي قد تقوى بالفاظ غبية عن الملك سبتى ، ولكن المدعين قد تحولوا ببراعة الى متهمين واستخلصوا ككبش فداء لانتقاد حاي من موقف هسير .

وقضية حاي في مواجهة بن آمون وصحبه مثل جيد لقضية فرضت نهايتها بجملة واحدة . والقضية جنائية في فحواها ، أما القضايا المدنية فكانت بطيئة واجراءاتها طويلة - مثل قضايا الميراث وحيازة الاراضى والقضايا المدنية الأخرى - . ومعظم وقت المحاكم كانت تستغرقه مثل هذه القضايا المدنية . وكانت تعرض على المحاكم قضايا قد تستدعى الرجوع لوثائق قديمة . وأهم القضايا فى هذا الصدد لدينا - لتوفر وثائقها - قضية نظرت أيام رمسيس الثانى ( ١٢٥٠ ق م تقريبا ) بدأت أحداثها فى السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٥٠ ق م تقريبا ) .

كان موسى - كاتب بيت مال الاله بتاح ( ضريحه العظيم بمنف ) - قد حقق لنفسه فى حياته مكانة اجتماعية مكنته أثناء حياته من السماح له ببناء مدفن مناسب لقدره بعبادة منف . وكان القبر بسقارة ، وله هيكل فوق الأرض مزخرف بمناظر طقسية تقليدية (٢٦) . وقد شغل جداران فى هذا الهيكل بالكامل نص طويل قيم يشرح الاجراءات الطويلة لتوريث بعض الاراضى للورثة ( الذرية ) ( ٢٧ ) . ويبدو أن موسى كان سعيدا جدا بنجاح مسعاه ، واعتبره نصرا لم يتوقعه هو نفسه ( لا بد من افتراض ذلك رغم أن النهاية مفقودة فى النص ) . وأهمية الموضوع لموسى ترجع الى أن مصاعف أفراد العائلة فى المستقبل تتوقف على نجاح تنفيذ الوصية . وللأسف لا نعلم شيئا عن خلفية موضوع الوصية ، وهو نقص قلما خلت منه مثل هذه النصوص القديمة .

والأرض موضع النزاع كانت جزءا من أرض وهبها أحمس - أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٥٤ - ١٥٢٩ ق م تقريبا ) - لأحد أسلاف أطراف النزاع اسمه نيشى ، ولقبه « ملاحظ السفن » وربما كانت الوظيفة فى مستوى « قائد أسطول صغير » ، وهو اسم غير شائع فى مصر ، إلا أن هناك شخصا بهذا الاسم كان قد رد اليه اعتباره مؤخرا فى ذلك الوقت . ويوجد نقش عظيم بالكرك - اكتشف سنة ١٩٥٤ - يسجل جزءا من تاريخ الحملة التى قادها كامس ، آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وخلفه أحمس لطرده الهكسوس من مصر ( ٢٨ ) . وآخر سطور النقش تقول :

أصدد صاحب الجلالة أوامره للأمير القائد ، المعارف  
الوحيد بأسرار القصر ، ورئيس كل البلاد ، وزير مالية  
مصر السفلى ، الموجه للقطرين ، القائد ، المشرف على  
رفاق الملك ، المشرف على أمناء الخزانة ، الشجاع  
الباسل نيشى : « اعمل على تسجيل كل ما حققه نجاحاتنا



من ينصر على نصب يستقر في مكانه بالكرونك باقليم  
طيبة الى ابد الأبدين » . عند ذلك أعلن أمام جلالته :  
« سأقوم بتنفيذ الأمر » . وقد نفذت أوامر جلالته .

ثم نجد صورة مجفورة بجوار الكلمات لرجل بمصاحبة نص يقول  
« كبير أمناء الخزانة نيتي » . وهناك رأى يقول أن نيشي هذا هو نفسه  
الذي رد إليه أحبس اعتباره (٢٩) . وهذا بعيد لأن نيشي صاحب الوصية  
مركزه صغير جدا بالنسبة لنيشي هذا . وبالبحث وجدت نماذج مخروطية  
جنازية منقوشة كانت تستخدم في زخرفة واجهات المقابر الصخرية  
أثناء الدولة الحديثة ، استدللنا منها على وجود رجل مدفون في طيبة  
يسمى نيشي وهو قائد أسطول صغير (٣٠) ، وتاريخ دفن هذا الرجل  
غير معروف ، ولكنه كان بغير شك في النصف الأول من عهد الأسرة  
الثامنة عشرة ، وتوجد دلائل على أنه ربما كان من مرافقي أحبس في  
حملاته الموقعة ضد الهكسوس ، وأنه كوفي على ذلك بحياسة قطعة أرض .  
يمكننا من ذلك أن نستنتج أن نيشي هذا هو حفيد نيشي الذي كان أيام  
كابس (٣١) . هذا كل ما يمكن استنتاجه . وربما يمكن إضافة قرينة  
مفيدة ففي النص الخاص بموسى ذكر أن الأرض في قرية تسمى قرية  
نيشي . وهذا المكان بالضبط ذكر في وثيقة طويلة من أيام رمسيس  
الخامس - الأسرة العشرين ( ١١٥٥ ق م تقريبا ) - أي بعد قرن كامل من  
تاريخ الدعوى التي رفعها موسى ، وأربعة قرون كاملة من تاريخ اهداء  
الأرض الى نيشي . والأرض - وهي مذكورة في بردية ولبور ( الاسم  
المعروف لبردية رمسيس الخامس ) - تقع على بعد ٥٠ كيلو مترا شمال  
منف (٣٢) .

لجأ موسى الى القضاء لاعتقاده بأنه لم يحصل على حقه كاملا في  
الضيعة التي وهبها الملك أحبس لنيشي . ومن شهادات الشهود والمنتفعين  
المسجلة أسماؤهم في النص الطويل يتبين أنه لأكثر من قرنين من الزمان ،  
تنقلت حيازة الضيعة من منتفع الى آخر كان يديرها لصالح أصحابها  
الذين كانوا يتقاسمون عوائدها . وكان الحائز أيام حور محب آخر ملوك  
الأسرة الثامنة عشرة ( ١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق م تقريبا ) يسمى خاي  
ابن أوسرحات ، وقد رفعت ضده دعوى طرد أمام المحكمة العليا بهليوبوليس  
رفعتها ور ان رو جثة موسى . فأرسل أحد الضباط الى قرية نيشي حيث  
مكن فرعيرو من استرداد الحيازة . وبعد فترة قصيرة قامت تاخرو  
( أخت أو قريبة ور ان رو ) برفع دعوى استشكال أمام نفس  
المحكمة . وبعد تحقيق الاستشكال وعمل معاينة على الطبيعة ، بواسطة  
ضابط آخر . تم تقسيم التركة - ربما لأول مرة - بين الورثة الستة .

بناء على ذلك ، تولت وراثة وراثة حوى - والد موسى - الموضوع ، ولكن يبدو أنهما لم يتمكنوا من عرض الموضوع على المحكمة في حياة حوى . وحصل موسى - وريث حوى - على حقه في ميراث أبيه من ضيعة نيشي . ولكن الارث على ما يبدو كان هزيعا ، فحاولت أمه نوب نفرة زراعة الأرض بنفسها ، لكن خاي - غريمها القديم - منعها من ذلك . وكان بين الاثنين نسب ، إذ أن خاي هو ابن عمها نسبيا . ولاتبيات حقا قالت : « أطالب بالاطلاع على سجلات مخازن حبوب الفرعون - فليعيش في رخاء وصحة - لأنني متأكدة تماما من دعواي أنني ابنة نيشي ( أى سليلته من الاناث ) » . وقد رفع خاي قضية أمام المحكمة العليا حول الموضوع في السنة الثامنة عشرة من حكم رمسيس الثاني ، وقلم سجلا رسميا للمحكمة ادعت نوب نفرة أنه مزور . وأمر الوزير - الذي أصبح مسئولاً عن القضية - بإرسال طرفي النزاع إلى بررمسيس - المقر الملكي لرمسيس الثاني بالدلتا - فاحضر السجلان اللذان طلبتهما نوب نفرة وتم الاطلاع عليهما . وسألها الوزير : « من هو وريثك من بين الورثة المسجلة أسماؤهم في السجلين ؟ » فقالت نوب نفرة : « الاسم غير موجود في أى منهما » . فقال الوزير : « إذن دعواك باطلة » . وظن الوزير أنه اهتدى إلى الحقيقة فأمر بإعادة توزيع أرض ضيعة نيشي فخص خاي منها ١٣ ست جات ( حوالى ٩ فدادين ) .

كان هذا هو الوضع عندما تولى موسى زمام الموضوع وربما يكون في ذلك الوقت قد شاخ . وفي محاولة لاستعادة حقه في الأرض وضع خطة لاثبات شرعية دعواه . وللأسف ، فإن تلف الجزء الأخير من النص لا يعطينا النتيجة ، وذلك بسبب اصابته بالتلف الشديد . ولكن الأجزاء المتبقية رغم التلف يمكن منها الاستدلال على أن موسى قد حصل في شهادات من بعض الناس بأنه سليل نيشي . وكان من بين الشهود بعض الموظفين ، وأحد كهنة معبد بتاح ، ونحال بمناحل الملك ، ورئيس اسطبلات ، وأفراد آخرون عاديون بينهم بعض النسوة . والمفروض أن القضية قد كسبها موسى - كما أشرنا - وليس من الضروري أن يثبت النص ذلك صراحة ، لأن مجرد كتابة النص يفني عن أى دليل .

وعلى الرغم من أن موسى وصل أثناء حياته إلى مركز مرموق تمكن معه من تشييد مقبرة رائعة لنفسه مزودة بمدفن عظيم ، إلا أنه وقت فحص الدعوى لم نعتز على دليل يؤكد أنه أو أى من أفراد عائلته كان في مركز محترم من مراكز السلطة . وقد اعتمدت مكانة العائلة بأجمعها على انتمائها إلى الجدد العظماء نيشي . وحتى هذه تبدو متواضعة إذا حكمنا عليها من الفدادين التسعة التي أعطيت لخاي ، واستنتجنا منها مساحة الضيعة

الكلية التي وهبت لنيشى فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة . ولكن القضية ذاتها من القضايا التي لها هوى فى نفوس المحامين ، لما فيها من مواضيع الملكية والارث وتزوير المستندات ورشوة الشهود . ولاهية القضية نظرت أمام المحكمة العليا بهليوبوليس برئاسة وزير الشمال نفسه . والقضية توضح مدى العناية التي كانت تبذل فى دراسة هذا النوع من القضايا - الرجوع الى الملفات الرسمية ، الاستئناف ، تغير الحكم بتغير الدليل . . . الخ . والشئ الذى يلفت الانظار فى هذه القضية هو الحرية التي كان عليها النساء فى ذلك الوقت ، عند التصرف فى القضايا ومساواتهن التامة بالرجال فى المعاملة ، وقبول شهادتهن فى القضايا المعروضة .

ونقش موسى وصورته تعطينا انطباعا بأن المصرى القديم كان شخصا جديرا بالاحترام حقا . والنصوص تعطي صورة محترمة عن نظام قضائى مدنى متقدم جعل للتطبيق لا للارهاب ، يحس فيه المواطن بأنه الملجأ الذى يحفظ له حقوقه ويحقق له العدالة ، وأنه اذا لم تنصفه المحكمة أول مرة يمكنه استئناف الدعوى . وقد تأصلت ثقة المصريين فى القضاء واجراءاته . مما يؤكد محاضر القضايا الحقيقية التي بقيت من هذه الأيام الخالية . كان الشعار هو « العدالة للجميع » . وعندما كانت العدالة تنحرف عن مصالح الفقراء والطبقات الدنيا ، لم يفقدوا ثقتهم بها ، بل ظلوا يرجون أن يعود اليهم الحق ويناصرهم القانون .

كان هدف القانون المعلن هو العدل والمساواة وعدم التحيز . هذه كانت التعاليم التي يتلقاها الوزير : « لا تكن ظالما فى حكمك ( ٩ ) ، الا له يهتفت السلوك المتحيز . . عامل على قسم المساواة من تعرف ومن تجهل ، وعامل القريب منك مثلما تعامل البعيد عنك » .

\*\*\*

## الفصل الرابع

### النمط الفلاحي

#### أو

### الريفى البسيط

كل انسان مهما كانت درجة ارتباطه بالمدينة يكون لديه بعض الاحساس بالحياة الريفية ، ولو لم يالفها . ويظهر ذلك فى كثير من افعاله مثل الفرار من صخب المدينة ، أو فى الاتصال المباشر بالطبيعة البدائية الشاعرية ، أو بالاستغناء عن بعض مظاهر التكلف التى تفرضها الحياة المدنية . وقد يرغب البعض فى معايشة الحياة الريفية فيفلح الأرض بنفسه أو يربى الحيوانات والمواشى . واحساس المرء بالرغبة فى العودة الى الريف من الأحاسيس المتأصلة التى تتعدى مجرد الاستمتاع بجمال الطبيعة فى الريف ، لأنه يحس عند ممارسة الأعمال الفلاحية أنه فى الواقع يسهم فى عملية نمو الكائنات الحيوانية والبشرية ، وهو شعور انساني متأصل . ولكن البعض رغم ذلك قد يخفى هذا الشعور ، لاعتقاده أن الحياة فى الريف حياة متخلفة .

هذا التذبذب فى النظر الى حياة الريف كان موجودا أيضا فى العصور القديمة . وحقيقة الأمر أن الزراعة كانت دائما من الأعمال الشاقة ، حتى فى مصر رغم سهولتها نسبيا . واستمر الحال كذلك حتى خفت حدة هذه المشقة بالاحتذاء الى طرق الميكنة الزراعية الحديثة . ونجاح اقتصاد بلد ما مرتبط بنجاح الزراعة فيها ، وهذا يفسر السبب فى تقدم الاقتصاد فى مصر القديمة مما عرضها كثيرا للغزو الخارجي وعمليات التسلل . ففي أيام القحط كانت جماعات من الأجانب تتسلل الى مصر وتتوغل للبحث عن الأعلاف لاطعام أغنامهم . وساهمت قوة الحكومة المركزية ، ونظامها البيروقراطى القوي - فى العصور القديمة - فى الحد من آثار الفيضانات

العالية والمنخفضة لنهر النيل • وفى ظروف القحط والمجاعة يحدثنا التاريخ أن يعقوب أرسل بنيه الى مصر : « سمعت أن مصر بها غلالا ، فاذهبوا اليها واشتروا منها ما تقيم به أودنا حتى لا نموت جوعا » (١) • وقبل ذلك - وفى ظروف مماثلة - توجه ابراهيم الى مصر : « أصاب القحط البلاد ، وكانت وطاته شديدة ، فاضطر ابراهيم الى الذهاب الى مصر كي يعيش بعض الوقت » (٢) •

وفى المادة كانت مصر تكرم الوافدين عليها • ومن الأدلة على ذلك استيطان عدد كبير من الآسيويين بمصر فى فترات معينة • فعلمية التسلل الى مصر عملية قديمة ، حتى ان الكثير من الوافدين - المتسللين - فضلوا البقاء بمصر بعد زوال أسباب الازمة • واحتلال الهكسوس لمصر فى عصر الانتقال الثانى هو أحد مظاهر هذا التسلل • وقد استمر تدفق المهاجرين على مصر فى العصور التالية ، كان المصريين لم يستوعبوا درس الهكسوس • فقد كتب أحد ضباط الجبهة الى رئيسه أثناء حكم مرنبتاح - من الأسرة التاسعة عشرة ( ١٢٢٤ - ١٢١٤ ق م تقريرا ) - تقريرا أشار فيه الى شيء من هذا القبيل :

رسالة أخرى الى سيدى القائد : لقد انتهينا من السماح للبدو من قبائل أدوم *Edom* باجتياز قلعة مرنبتاح - حطب حر ماعت - فليعيش فى رخاء وصحة - الواقعة فى نيكو ، لزيارة بعيرات بيثوم لمرنبتاح - حطب حر ماعت الواقعة فى نيكو لكى لنقد حياتهم وحياة ماشيتهم من المسوت ، حسب العطف السامى من الفرعون - فليعيش فى رخاء وصحة •

كان انتظام الانتاج الزراعى هو أهم عناصر الاقتصاد المصرى القديم • وكان انتظام الدورة الزراعية فى مصر القديمة أوضح منه فى أى بلد آخر • فوقت الفيضان معروف ، وكبته يمكن التنبؤ بها ، وبالتالي يمكن التنبؤ بالنتائج من الزراعة • والنتائج الزراعى الجيد يؤكد لهم - أهل مصر - رضا الآلهة عن هذا البلد الطيب • ووضع النيل المتميز جعل لمصر وضعها الفريد ، وأحس المصريون بعقريه المكان فتأصلت فيهم الشخصية المتميزة التى استمدوها من هذا الاحساس • وعلى مر العصور أصبح نمط الحياة المصرية النموذجية هو النمط الفلاحى ، الذى اعتبروه النمط النموذجى للحياة الآخرة التى يتطلع اليها كل مصرى • فبعد انتهاء الحساب أمام محكمة أوزوريس - الملك الاله للعالم السفلى ( ما بعد الموت ) - كان المصرى يتصور أنه سوف ينتقل ليعيش فى حقول البوص والعشب -

الجنة التي هي مصر أخرى يرويها نيل ثان وتجرى فيها الأنشطة الزراعية  
العبادية من حرث الى حصاد كما كان الحال في الدنيا . وفي نسخة من  
« كتاب الموتى » عثر عليها في مقبرة أنى تصور لهذا الوضع حيث نراه  
منهمكا في أداء هذه الأعمال ، مع نص ( جزء من الفصل ١١٠ )  
يقول (٤) :

بداية التعاويد الخاصة بحقل العطايا ، تقرأ عند  
الخروج صباحا ، وعند دخول الجبانة وعند الخروج  
منها ، وتتلى في حقل البوص الذى يوجد في حقل  
العطايا ، بمدينة الواحد الأعظم ، ومدينة ربة الرياح ،  
حيث يصبح المرء هناك روحا تحرث وتحصد ، وتاكل  
وتشرب ، وفي الحقيقة تقوم بكل ما كانت تقوم به  
على الأرض .

والنص يفسر الدور المركزى للزراعة في الحياة المصرية ، فهي الحياة  
المثل في الدار الآخرة . ويقرب الموضوع الى أذهاننا أن الزراعة والرى  
والأنشطة الريفية الأخرى كانت هي عصب الحياة الاقتصادية في مصر ،  
وكذلك اختصت بالذكر عند الحساب عندما يقف الميت بين يدي  
أوزوريس وهيئة محكمة الاله المكونة من ٤٢ محلفا . ومن العبارات  
التي يرددها الميت أمام المحكمة ابراء لنمته من الانحلال الأخلاقى  
والمروق الدينى : « لم أفرط في الأرض ، ولم أشق طريقا ( في أرض  
الغير ) ، ولم أبعد المواشى عن مرعاه ، ولم أسئ استغلال المياه ، ولم أجبس  
الماء الجارى » (٥) . وكانت المحافظة على الأرض الزراعية ذات أهمية  
أساسية في الاقتصاد القومى . وتطبيق سياسة زراعية سليمة كان أساس  
تحقيق التنمية الزراعية الشاملة ( محاصيل وحيوانات ) في الحياة  
الأرضية ، وانعكس أثر هذا الاعتقاد على شئون الحياة الآخرة فأصبحت  
الفلاحة من حرث وحصاد هي أسلوب الحياة في دار البقاء . وهذا التصور  
ليس انمكاسا خياليا ، لكنه نابع من نظرة عملية ريفية الى الاقتصاد من  
جانب كبراء مصر القديمة .

ولا شك أن أغنياء مصر كانت تستهويهم الطبيعة ، ومتعتهم الوحيدة  
- تقريبا - حديقة غناء ، وبركة ، وعريش مظلل وبعض الاتباع يخدمونهم ،  
ينون أن يكلفوا أنفسهم مشقة العمل الفعلى في الزراعة . وبصرف النظر  
عن الرؤس الذى تسببه الكوارث ، كانت نظرتهم الى الزراعة أنها عمل  
متعدد م - . وتوجد فقرة ضمن نص من نصوص الصغار للتدرب على

الكتابة في الدولة الحديثة وضلتنا منه نسخة خطها جيد ، وردت عبارة  
« كن كاتباً » وتخل ذلك (٦) :

انها تنقذك من العمل المضني ، وتبعدك عن كل أنواع  
العمل اليدوى • وتحميك من حمل المعزقة والمحول (٧) ،  
وتطفيك من حمل السلال •

ووصفت حياة البؤس التي يعيشها الفلاح بتفصيل أكثر في فقرة  
أخرى مشابهة (٧) :

دعنى أريك حال الفلاح ، الحرفة الأخرى الشاقة •  
عندما يفيض الماء يقوم بالرى ، مستخدماً آلاته • ويظل  
يومه يشحذ أدواته لزراعة الشعير ، ويظل ليله يبرم  
الحبال • وحتى وقت الظهيرة ( وقت الفداء ) يظل  
يعمل فى فلاحة الأرض • وقد عود نفسه على هذه  
المشقة مثل الجندي • ويمتد الحقل العطشان ( أى قبل  
الرى ) أمامه ، فيسرع لجمع قطيعه • وبعد أيام من  
تفقد أثر الراعى يستعيد قطيعه ، ويسوقه أمامه ويشق  
له طريقاً فى الحقل • وفى الفجر يخرج ليبدأ العمل  
مبكراً ، فلا يجد القطيع فى مكانه • فيظل يبحث ثلاثة  
أيام حتى يجده ملتصقاً بالوحل • لكنه يجد أفراد  
منزوعة الجلد لأن أبناء آوى قد علت عليها •

ثم يصد الكاتب بعض الناس الريفية :

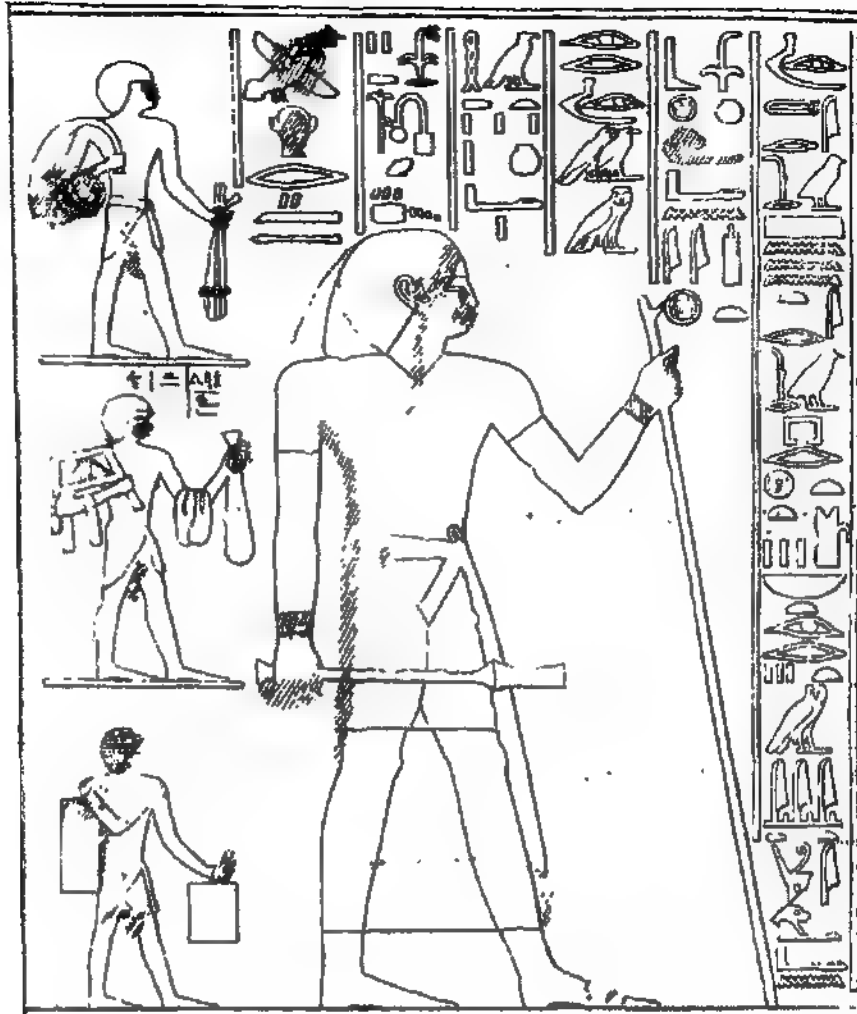
الكاتب يرسو على النهر ، ثم يشرع فى تقرير الضريبة  
على المحصول ، يحيط به الحشم بالهراوات ، والنوبيون  
بالأسواط • ويقول أتباعه : « سلم الشعير ! » ، لكن  
لا شعير • فيضربونه ( الفلاح ) ضرباً مبرحاً • ثم يقيدونه  
ويلقونه فى الماء ، فيفطس حتى يشرف على الهلاك •  
أما زوجته فيوثقونها أمام ناظرية ، ويضعون أولاده فى  
الأغلال • وبهجرهم جيرانهم ويهربون • والنتيجة أنه  
لا غلال • فإذا كنت هاقلاً ، فكن كاتباً •

الى أى مدى كانت هذه الصورة الحالكة تنطبق على الفلاح ؟ الحقيقة  
انها لم تكن تمت الى الواقع بصلة كبيرة • فصاحب الأرض فى بحبوحة من

أمره ، والفلاح وعامل الحقل كانت حالهما أفضل من ذلك بكثير . والذي نستقرئه من مشاهد الحياة الزراعية فى مقابر الدولة الحديثة أن الوضع كان لا بأس به بالمرة ( مثاليا ) . ومفهوم زخارف المقبرة هو تصوير ما يصلح للميت . فالزخارف تصور الحياة الأرضية فى مقابل الحياة الآخروية ، فالحياة فى العالم المصغر ( داخل الانسان نفسه ) ، ناجحة مثالية ، مصور فيها أغصان قليلة ، لا تعنى شيئا فى وصف الميت بعد البعث . [ الفقرة قلقة وقد يفهم منها أن المصرى القديم كان معتدلا ينزع للزهد ... المترجم ] . فإذا احتوت الصور مشاهد قضائية - تحصيل الضريبة مثلا فى مقبرة منا ( ٨ ) - ، فقد كان هدفها اظهار صاحب المقبرة فى صورة الرجل المعطوف المحب للخير ، أو مجرد إبراز وضعه الاجتماعى كموظف رسمى له مكانته . ولم يكن من المناسب اظهار صاحب المقبرة وعليه مظاهر الشر بأية صورة ، وذلك لأن المقبرة كانت جزءا من متاعه الجنائزى ، الذى يلقى به جزاءه ، لذلك يجب أن يتقدم للحساب وسجله نظيف .

ما الذى ندلنا عليه المناظر المقبرية عن الزراعة المصرية ؟ منذ الدولة القديمة ، عندما أدخلت الأنشطة اليومية فى المشاهد الزخرفية بمقابر الأفراد غير الملكيين للمرة الأولى ، كانت الأنشطة الزراعية من المواد المحببة فى الزخارف . ومنذ الأسرة الخامسة صارت المناظر الزراعية نمطية متكررة حتى الدولة الحديثة وما بعدها . وكانت الموضوعات المستخدمة هى انتساج المحاصيل الرئيسية من حبوب وكتان ، الأولى يصنع منها الخبز والجمعة ، والثانية يصنع منها اللباس ، ونفس هذه المحاصيل هى المصورة فى الفصل ١١٠ من كتاب الموتى ، وهى أساسيات حياة الشعب المصرى . والفرق الوحيد فى التصوير هو أنه فى المؤلفات الدينية - مثل كتاب الموتى - كان الزراع هم أصحاب المقابر ( الموتى ) أنفسهم ، بينما فى الصور المقبرية كانوا فلاحين من أتباع صاحب المقبرة ( الميت أيضا ) . وفى هذا دليل على ارتباطهم فى فهم الحياة الآخرة . فالبرديات الدينية تؤكد ضرورة قيام الميت نفسه بالأنشطة ، بينما الصور المقبرية نسقط الحياة الدنيوية على الآخروية . ويمكن أن نفهم من ذلك أن نظرة كتاب الموتى للميت هى نظره الى الشخص الذى أصبح معزولا لا سند له سوى سجله وساعده وزوجته . أما الصور المقبرية فتنتظر للحياة فى الدار الأخرى على أنها امتداد طبيعى للحياة فى الدنيا ، حيث يظل المرء محوطا بأقاربه وعائلته وأتباعه ، وتستمر كافة الأنشطة كما كانت لتتوفر له المعيشة والسعادة ، أو بمعنى آخر لتستمر فى دار البقاء كما كانت فى دار الفناء .





شكل (٥) باهرى يشرف على سير العمل فى حقوله ، بصحبة أتباعه  
ومعهم المؤن المختلفة التى تتضمن مناشف ونعلا ومقعدا

والجزء المخصص للزراعة بمقبرة رخميرع مشسوه بشكل يدعو  
للرثاء ، ولكن الآثار المتبقية منه تدل على أن المشاهد الزراعية كانت شيئا  
أكثر من مجرد صور للحرث والبذر والحصاد وتخزين الحبوب ، وقد  
احتوت المشاهد على الوصف التالى للوزير رخميرع : « يتمتع برؤية  
الماشية ، ويسلئ نفسه بأعمال الحقل ، ويشرف على الأعمال الموسمية

المتعلقة بالحصاد والزراعة « (٩) . ومن ذلك نرى أنه قد أصبح من المألوف أن يتسلى كبار القوم بمشاهدة غيرهم وهم يعملون ، خصوصا إذا كان ذلك في أرضهم .

وفي المشاهد المقبرية المناظرة بالهياكل المصطنعية بالدولة القديمة كان صاحب المقبرة يوصف بأنه يراقب الأنشطة المختلفة على أرضه (١٠) . وبالنسبة لرخميرع ، فقد كانت مشغوليته بأمور الدولة تحرمه من القيام بزيارات لمزارع الآله آمون الا قليلا للاطمئنان على سير الأمور . ورغم كثرة ألقابه الرسمية لم يكن بينها لقب زراعي واضح . ومع ذلك لم يمنعه ذلك من التباهي بنفسه كلما حقق الانتاج الزراعي وفرة ليصف نفسه بأنه « المدحوق من نبري ( اله الحبوب ) » ، المقرظ من « رنوت ( ربة الحصاد ) » ، والثني عليه من « سيخات حور ( ربة المواشي ) » ، « المالى » لغرف الخزين ، المثرى لمخازن الغلال . ثم صور مشاهد العمل الزراعي في حياته الأخرى بشكل مثالي ، بمصاحبة نصوص أسطورية تعطي صورة وردية لسير العمل . ورغم تلف معظم النصوص الا أن الباقي منها يعلن عن نفسه « الماشية في حالة رائحة » و « الحقول في حالة ممتازة » ، وهي تأكيدات رسمية الطابع ليس فيها خيال . ولكن هناك مقابر أخرى كانت البطاقات المصاحبة للمشاهد الحقلية فيها ذات أصالة واضحة ، وخالية من انصيف المحفوظة التي حفلت بها المشاهد الجدارية بمقبرة ورخميرع .

ولكى نحصل على انطباع دنيوى الى حد ما عن الحياة في أرض الأيدية - في منتصف الأسرة الثامنة عشرة - فسوف نتوجه في رحلة قصيرة الى بلدة «الكاب» الواقعة على بعد ٥٠ كيلو مترا جنوب طيبة ، وهي إحدى ضواحي نخب عاصمة الاقليم الثالث . هناك توجد الجبانة الرئيسية للنبل المحليين على البر الشرقى للنيل . وأهم المقابر الموجودة بها من الأسرة الثامنة عشرة ، مقبرة مقطوعة في الصخر للنبييل باحرى حاكم مدينتي نخب وأيونيت ( اسنا الحديثة ) في منتصف عهد هذه الأسرة ، وكانت فترة من حكمه تقع في المئة التي كان فيها تحتمس الثالث فرعونا على مصر . ورغم قرب مركزه من طيبة - يوم واحد في النهر - فقد كان مركزه خارج الحدود ، لذلك تميزت زخارف مقبرته في القاعة التي خصصت لتكون مصلى ( هيكل ) المقبرة بالطابع المحلي (١١) . وقد نفذت الرسوم بأسلوب النقش البارد المنخفض الملون ، باستخدام لوحة تلوين بدائية لا ترقى لمستوى مثيلاتها المستخدم في مقابر طيبة الرسمية . واتسم التنفيذ بالأسلوب المتحفظ الرسمي الذى يحاكي نقوش مقابر طيبة البارزة في

الجيل السابق • واستخدمت فكرة الأفاريز بطريقة مكررة تصور العسكر وحاملى العطايا فى محاكاة للنقوش الموجودة فى معبد حتشبسوت فى الدير البحرى على مستوى مرتفع • واستحدث المشاهد الأحدث عهدا من نظيرتها بمقبرة رخميرع المعاصرة ، واتسمت بالأسلوب التنفيذى المرن ، ومع ذلك لم يكن فيها جديد سوى أنها صورت بأسلوب اللوحات الملونة لا النقش البارز •

ويظهر الطابع المحلى فى المواضيع المقتبسة للتنفيذ فى هيكل المقبرة • ففي نخب كانت للزراعة أهمية قصوى • لذلك خصص فى هيكل المقبرة جدار كامل من الجدارين الجانبيين ( الجدار الغربى ) [ الجدارين الطويلين ] ، لمشاهد حقلية ( ١٢ ) • والذى أضفى الحيوية على صور الفلاحين وهم يعملون فى النصوص المصاحبة لها متضمنة تعليقات لأحد العمال • والجزء العلوى للجدار يحتوى على ثلاثة صفوف لمشاهد مصورة تصويرا صغيرا تحفها على اليسار صورة ضخمة لبحارى ، معها نص يقول انه « يراقب فصول الحصاد ، وفصول ما بعد الحصاد ( الزراعة ) ، وكل نشاط يجرى فى الحقل ، ومع النص المميز والذى يفتش على الاقليم الجنوبى ( الحاكم ) » • أما الصفوف التى يفتش عليها فى المشهد فيمكن فهمها اذا انظر اليها من أسفل الى أعلى ، ومن اليمين الى اليسار ( أشكال ٥ - ١٢ ) •

الصف السفلى يتكون من ستة رجال يحراثون ، منهم أربعة يجرون محراثا يتحكم فى توجيهه رجل مسن ، يدل على كهولته وأهميته بينهم شعره الدقيق اللبس وكرشه الذى يعنى الرفاهية والحياة الناعمة • ويكمل المجموعة شاب يبذر البنور خلف المحراث بطريقة التسطير • والمحراث بسيط التركيب : عمود ينتهى عند الأرض بسكين خشبية غير محكمة يشبثها فى مكانها سير يتحكم فى زاوية الحرث • وفى نفس النهاية مقبض يتحكم فى عمق الحرث • ويظهر بالمشهد أن الكهل يوجه المقبض الى أسفل مع تحرك المحراث للأمام • وهذا المحراث البدائى يؤدى المهمة بكفاءة تامة • وتوجد نماذج حية لهذه المحارث يتضح منها أن السكين فى معظم الأحوال كانت مجرد قطعة خشبية مدببة ( مسمارية ) ، وأحيانا كانت تقسى بالنار ، وفى النادر كانت تصنع من البرونز ، الا أن الشفرات لم تكن تصمم بحيث تطرح الطمى على جانبيها كما فى المحارث الحديثة • والرجال الذين يجرون المحراث يبدو أنهم يقومون بعمليتين مختلفتين أثناء الجر :



شكل (٦) الحرث اليدوي والتفر بالعاذق

الاثنان اللذان في الأمام يضغطان على عمود أفقي مثبت في الطرف العلوي للصود ، أما الآخران فيسحبان السيور ( أو الحبال ) المثبتة في منتصف الناف ( العمود ) . والغريب في هذا التشكيل هو أن دفع المحراث يقوم به الفلاحون أي تستخدم في تحريكه الطاقة البشرية ، بينما هذا العمل كانت تقوم به المواشي ( طاقة حيوانية ) عادة كما سنرى في تشكيل آخر . والمهم أن العمال الذين يجرون المحراث لا يبدو عليهم في الصورة أي أثر للوهن ، فهم يقولون [وهو كلام مسجل فوقهم] : « دعنا نعمل ، لا نخافوا على الحقول ، انها في حالة رائعة » . وتنتقل حماسهم الى الشاب الذي ييذر الحب فيقول : « السنة عظيمة ، ليس فيها مشاكل ، كل المحاصيل مزدهرة ، والثيران لا مثيل لها » . فيرد القائد ( الكهل ) الذي يوجه المحراث : « كل ما تقوله صحيح يا ولدي » ( شكل ٦ ) .

وإذا اتجهنا يساراً في هذا الصف نجد أربعة عمال يعزقون التربة بالعاذق لتفتيتها وتمهيدها بعد الحرث والتسكير . ومعروف عن التربة المصرية أنها ناعمة خفيفة سهلة التفتيت وهي جافة ، ثقيلة لزجة وهي رطبة مكونة كتلا يلزم تفتيتها باليد . وشكل العاذق هنا شبيه بالمحراث سوى أن السكين - أو ما يقابلها - أطول من المقبض في المعزقة . وزوج من العاذق سلاحه مربوط بالحبال ، والزوج الآخر خال من الحبال ربما لأن تصميمه مختلف ( قطعة خشب واحدة تنتهي بخطاف طبيعي ) ، وتوجد حالياً نماذج حية من هذه العاذق القديمة . والمعاذق التي شقراؤها وخطاطيفها منفصلة ، كانوا يجعلون شقراؤها مجدافية الشكل فتصنع ثنائية الغرض : تفتيت التربة ، جرف التربة المتفتتة لملء السلال ( انتشر هذا التصميم

فى العولة البحدة ) . وهذا التصمفم فشفه الجاروف البءفء أو الفورفا المسفءسة فى مصر ءالفا لففس الفرض ( البقر والبرف ) . وفء مفز الفنآن الذى نفء ءذا الفشففل الفرق بفن نوعف المعازق بفراعة ، فكافف الوصلاف ظافرة فى المعزق المركب ، مفءففة من المعزق البسفف ( فطعة وافءة ) . والفءة الفف ففءف فى صورة البرف فءفا ففء ففءف مع العزق اء فقول وافء من ءملة المعزق البسفف : « سافعل فزفاة عن ءصفف من أبل الشرفف » . ولكن زمفله ففءف من ءماسه : « فا صءففى ، ابءفء فى عملك ، ثم ءعنا فرفء لبفوفنا فى وفء مناسف » . وهذا الظل من الفءمر فصففى على الفشففل ظلا من الواففة المءبفة .

وبء العزق فساراف مزفء من البرف . ففرف مءموففف من الرءال كل مءموفة على مءراف . والمءرافان - فى الشكل - معافبان ، لكنهما على الطففة فء فكونان معافورفن أفنا البرافة . والمءراف الوافء فءره سوران على ءانبف العموء فففران بففسفب عرضف وءبال ءول قرونهما ( ١٣ ) . وهذا الأسلوب - البفر أو المقرن ءول القرون - شاف فى الفولة البءففة بءلا من طرفة الربط القءففة ءول الرقبة . وكل مءراف ففوءه عامل وافء ، فصفط المقبض لفمان بفاف سكن البرف فى الأرض . ومع كل مءراف عامل آخر فبفر الب . ومع فاف المءراف الءلفى سوط له شعبفان لءف الفورفن . وفقوم ببمة البف مع المءراف الأول ففل صفر ، لا فمكننا فبن ما فءمله لوفوء فشفوف معفء لءرف من صورة ءذا الففل . وربما كان الففل فءمل فى فءه المرفوعة سوطا أو مهمافا . وفشفوف الوجوه والأفءف منفرفر فى ءذه المقبرة ، وهو عادة فقوم بف المففصفبون فى النقوش فى المصور الفاففة عنءما فسفءفموف المقابر لسكنافهم . وفقال أن الذى فعل ذلك هم المسفءفون الأولل لابفال سءر النقوش ، كما فقال أن السبب هو فوفهم - أى ساكنف القبور - من عوءة البفاة إلى الصور بطرفة سءرفة . وأفا كان السبب ، فلءسن البف لم فءبب الأفلاف المعفء وائفاف المقبرة الفكرة المقصوءة من ءذه النقوش ( شكل ٧ ) .

وفوف فرففف البرافة فوفء نص مءفوب فعفر عن ءو السوروف المعفف . بهم أفنا العمل : « فوم ءمفل ، البو بارء ، الففران فءر المعاففث ، السماء رءففة بنا ، ءعنا ففل من أبل السفء » . ولكن علفنا ألا لففر بذك ، فلا ففءو أن الأمور كافف بفذه السلاسة . فصافب المءراف الفافف فقول : « العفل فا ففس ، اءفع المافشف ، انظر ! السفء واقف فراقبنا » . وءففة كان السفء فشفف على العمل - كما ذكرنا . وءذه البملة هى

الصيغة المخففة لعبارة « تظاهر بالجهد والانتهماك ! » • على يسار عمال الحراث والعزق نشاهد عربة باخرى يجرها فرسان ويقودها حوذيو خنتم ، ويظهر ممسكا بأعنتهما وفي إحدى يديه سوط وفي الأخرى قوس ، ويبدو عليه أنه يجد صعوبة في السيطرة على الفرسين : « قفا واسكنا ! لا تتمللا ، أنتما خير جياذ السيد ، وهو يحبكما ، ويفخر بكما أمام الجميع » • هذا الكلام بالنسبة لعصره لا هو ساذج ولا سخيف ، لأن الجياذ كانت قد اكتسبت أهمية كبيرة في ذلك الوقت منذ استحدثتها بمصر في القرن الخامس عشر ق.م ولا بد أن باخرى كان يتجول بعربته وهو يتيه فخرا مثل الريفي الذي يتيه فخرا بسيارته القديمة في وقتنا الحاضر • في هذه الأثناء كان السيد يتجول في الحقول متجها نحو شاطئ النهر ، موجهها لعماله ومشجعا لهم على المضي في العمل • ويظهر باخرى في أقصى اليسار وهو يراقب عملية تعبئة المراكب وتحميلها ، وهي عملية ليس هذا موعدها • والسبب هو أنه بهدف تكثيف الأنشطة المصورة حشدت أنواع الأنشطة حسب تناوبها لا حسب تزامنها • هذا الخلط لا يسبب لصانع المقبرة أى ارتباك ، لأن هذا هو ما يتوقعه بالضبط في دار البقاء ، فهو لديه مخطط يعتبره جواز مروره الى الأبدية •

ويذكر الوصف العام للمشاهد الزراعية أن الرجل العظيم « باخرى » يراقب مواسم « الحصاد » و « الزراعة » و « الأنشطة المحلية » • والدورة الزراعية في ذلك الوقت كانت تنقسم الى ثلاثة مواسم كل منها أربعة أشهر : موسم الصيف وهو موسم الفيضان وفيه تكون الأرض مغتورة بالماء ، وبذلك يكون النشاط الزراعي معطلا • وهذا الموسم هو موسم « الفيضان » ( أخت ) • بعد الفيضان تخرج الأرض صالحة للزراعة ولذلك يطلق على الأشهر الأربعة التالية للموسم السابق موسم « الزراعة »

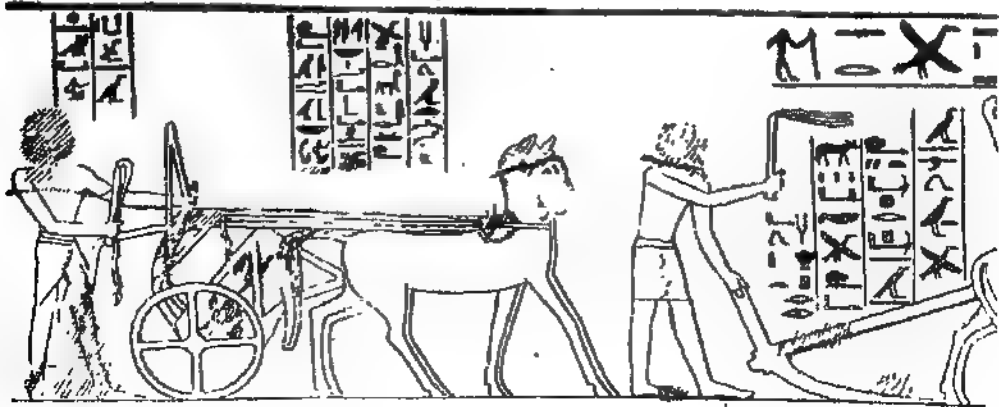


شكل (٧) الحزب باستخدام مجاميع من الثيران • وعربة باخرى في التظافر عودته

(يريت) • وأخيرا يجف الماء وتنضج المحاصيل فيهل موسم « الحصاد » (شيمو) • وقد ركزنا في دراستنا هنا على موسم الزراعة الذى يبدأ فى منتصف أكتوبر وينتهى فى منتصف فبراير - حسب التقويم الحديث • والنصف الأول من موسم الزراعة هو أكثر المواسم ازدهاما بالعمل ، لأنه بالإضافة الى النشاط الزراعى الصرف ( الحرث - التسوية - البذر - زراعة المحاصيل ) تجرى عملية فى منتهى الأهمية وهى إعادة تخطيط الأراضي حيث يكون الفيضان قد طمس معالمها •

وجسمن ادارة الأراضي يعتبر احدى منجزات المصريين القدماء العظيمة • وتوجد شواهد نستدل منها على أنه منذ العصور السحيقة كانت هناك كوادرات ادارية فى مصر مخصصة لأعمال صيانة شاطئ النيل والقنوات والمراوى ، والاشراف المنظم على قسمة الاراضى (١٤) • ومع الزمن - نتيجة لاستقرار الأوضاع أصبح جانب مهم من جوانب العمل الإدارى موجهها الى تنظيم الاراضى والسيطرة على الموارد المائية • وكان نجاح المحافظ فى انجاز ذلك كافيا له كي يفخر بذلك حتى لو ساءت أحوال المحافظات الأخرى • والنص التالى يحدد فيه أمتاحات حاكم اقليم الفزال بمصر الوسطى أيام الملك منوسرت الأول ( الأسرة الثانية عشرة ) ( ١٩٧١ - ١٩٢٩ ق م تقريبا ) بعض الاجازاته فيقول (١٥) :

عندما حلت القحط ، زرعت كل حقول الفزال حتى الحدود الشمالية والجنوبية منها ، فأحييت السكان ووفرت لهم الطعام ولم يشعر أحد فى الاقليم بالجوع • وأعطيت الأرملة قدر ما أعطيت المتزوجة • ولم أفرق فى العطاء بين غنى وفقير ( عظيم وفقير ) • بعدها جاءت الفيضانات عالية ومعها الخير والحصول الوفير ، لكننى



لم أقس على أحد في تحصييل المتأخرات ( ضرائب  
الأطيان المؤجلة ) .

ونبرة الفخر بما أنجزه هذا الحاكم على المستوى المحلى واضحة .  
وهي أثر متخلف يعكس مدى عصر الانتقال الأول القريب العهد ، عندما  
اُضحلت الحكومة المركزية واختفت المشاريع القومية ، فكان على الحكام  
المحليين التصرف بأنفسهم . أما بعد ذلك فقد تماسكت الحكومة المركزية  
ولذلك ، كانت ادارة الأراضى المصرية تتوقف على مدى قوتها وهيبته ،  
فاذا حدث ضعف فى السلسلة الادارية ، فقد كانت لذلك عواقبه الوخيمة الى  
الحد الذى قد يتسبب عنه كارثة قومية خصوصا اذا جاء الفيضان  
منخلضا .

والأدلة كثيرة على كثرة الفيضانات المنخفضة فى عصر الانتقال الاول  
والأسرة الحادية عشرة ، مما سبب « سنوات قحط » كما قرر أمنمحات .  
وأثناء هذه الأسرة - الأسرة الحادية عشرة - كتب فلاح بسيف الى عائلته  
يؤنبهم على الشكوى من نقص المؤن ، ويذكرهم بجهودهم لاعتلهم أوقات  
القحط (١٦) :

انظروا ! مصر كلها فى مجاعة وانتم لستم جياعا . عندما  
رحلت للجبوب ربيت لسكم أمر المؤن جيدا . فهل  
الفيضان الآن [ مرتفع جدا ؟ ] انظروا ! التموين يحدده  
حال الفيضان . اصبروا أيها الناس (٩) . انظروا !  
اننى حتى اليوم بعيد عن دأرى لأطمعكم .

وبعد أن يذكر أهل بيته فردا فردا ، والمؤن التى تمنعهم ، يمضى  
الفلاح - واسمه - حقا نخت - قائلا :

إذا اجتنبتكم الغضب حيال هذا ، فتدبروا : كل من بالدار  
كأولادى - كلهم تبى - « ونصف حياة خير من الموت  
الماجل » [ مثل ] . انظروا ! لقد بدموا يأكلون البشر  
هنا . انظروا ! ان الذى أرسلت اليكم من مؤن لا يحصل  
عليها غيركم . فالتزموا السلوك الحسن ، وقووا قلوبكم ،  
واصبروا حتى أحضر .

وحيث ان هذا الخطاب لا هو خطاب رسمى ( حكومى ) ولا تعزير  
كتابى ، يمكننا الاطمئنان الى صحة ما يقوله حقا نخت ، مع اعتبار عبارة  
أكل لحوم البشر من المبالغات المألوفة فى مثل هذه الحالة . وهنا فى أدنى  
درجات السلم الاجتماعى نجد رجلا لا يتورع عن تحمل المسئولية لتوفير



القوت لأهل بيته وإتقاذهم من المجاعة بسبب فيضان منخفض . ويشبه هذا ما ذكره عنخ تيفى - محافظ ادفو وهرقنبوليس - أثناء عصر الانتقال الأول . ففي مقبرته - وتقع قرب طيبة - يوجد نص يبدأ بداية تقليدية يسرد فيها منجزاته المعتادة فيما يتعلق بإغاثة الضعفاء ورعاية المحتاجين ، والأخذ بيد الفقراء ، ثم يشرع فى الكلام عن توافد الناس من أقصى الجنوب وأقصى الشمال للحصول من عنده على الحبوب فى بعض سنوات القحط : « ماتت مصر العليا من المجاعة ، حتى لياكل الرجل بنيه . ولكن لم يمت أحد جوعا بإقليمكم » (١٧) .

فالإدارة السليمة الحازمة تستطيع مواجهة الأزمات ووضع الاستراتيجيات السياسية لمواجهة الطوارئ . وقصة يوسف عليه السلام والخطوات التى اتخذها فى سنوات الجفاف - سنوات القحط - تدل على ما يمكن أن تفعله الإدارة الرشيدة . فإذا تفككت الإدارة فكل شيء يتوقف على كفاءة حاكم الإقليم وحده . والأدلة الجيدة على سنوات القحط والمجاعة التى وصلت إلينا كلها تعود الى عصور مثل عصر الانتقال الأول بلغت فيه الإدارة المركزية غاية ضعفها . والشاهد أنه عندما كانت تتولى شئون البلاد إدارة حازمة مركزية ، كانت الأحوال تنصلح بصورة تقليدية لذلك لم يصلنا ما يدل على وجود أية أزمة طوال فترة حكم الأسرة الثامنة عشرة (١٨) . وقد تضمن نص « مهام الوزير » الذى ذكرناه بعض أسس الإدارة السليمة . فالوزير يعتمد على تقارير مكتوبة يرسلها إليه كبار المسئولين - من كافة أنحاء البلاد - ويحيطونه علما بكل ما يختص بحال الفيضان كل سنة . ان الوزير هو الذى يبعث الحكام والمحافظين لترتيب الزراعة الصيفية ، وهو المسيطر على عملية « ترسيم حدود الأراضى » وهو الذى « ينظر النزاعات حول الملكية » ، وهو المسئول عن مناسيب المياه ، تبلغ له المقاييس أول كل عشرة أيام » .

والأسابيع التى تلى انحسار الفيضان مباشرة من الفترات الحرجة المفصلة بالنشاط ، ففيها تنفذ مشاريع الرى المحلية حسب الخطة العامة . فالفيضان يحتاج فى طريقه كل شيء منوى الأماكن العالية كالقرى ورموس القنوات . وبعد انحسار الفيضان تظل الأرض مغمورة بالماء فيما يسمى بالحياض - وهى الوحدات الأساسية فى الزراعة المصرية القديمة - . فيلزم فى ذلك الوقت إعادة ترسيمها ثم قطع القنوات لصرف المياه وتوجيهها ، وكلها عمليات تحتاج لتنظيم محكم . وكانت هذه العمليات هى الفرصة التى يظهر فيها الحاكم المحلى مهارته لتنمية الزراعة فى إقليمه ، والحفاظ على حسن سمعته . فإذا نجحت الأقاليم فى تنفيذ دورها فى الخطة تكون الحكومة المركزية قد حققت أهدافها . وفى الأيام العصيبة فى عصر الانتقال

الأول سجل أحد حكام الأقاليم - عنخ توى - حاكم الأقليم الثالث عشر بالصعيد - فى نقوشه المقبرية كيف أنه كان حسن الادارة لشئون الري والأشغال الجديدة ، وأنه صنع ما يشبه المعجزات للأرض والسكان ، والنص به تلفيات تعوق ترجمته كاملا ، ولكن ما تبقى منه كاف لايضاح ما يعنيه حاكم الأقليم عنخ توى (١٩) .

قامت ببناء نصب فى سوت . أنشأت قناة عرضها ١٠ كويت قطعتها من الأرض المحروثة ، وسويت مصبها جيدا . أنعشت مدينتى ، وجعلت العامل البسيط يأكل الشعير . وجعلت لعبه يسيل فى عز الحر ( وسط النهار ) ( ٢٠ ) . . . . . أنشأت خندقا للمدينة كانت مصر العليا حالها سيئة لا يرى فيها الماء . . . . . قامت بتثبيت حدود . . . . . وبصمتها بخاتمى . حولت الأراضى العالية الى مستنقعات ( للصيد ) . أوصلت الفيضان للأماكن العالية القديمة . وفرت الري للأراضى الزراعية . هذا بينما كان كل شئ حول اقليمى عطشان ( لسبب الجفاف ) استفاد كل فرد من الفيضان الى آخر المدى ، ووصل الماء الى الجيران ، وكان كل فرد عطوفا على الآخرين .

ثم يستطرد فى التباهى بتصرفاته الحازمة من أجل خدمة المواطنين . ويوضح النقش بجلاء أن نجاح مشاريع الري لم يكن نتيجة تصرف عشوائى ، بل نتيجة مشاريع مدروسة واجراءات منظمة ، لا مجال فيها للصدفه سواء أكان الفيضان عاديا أم شاذا .

ومهما كان الحال فالنشاط الزراعى لم يكن ينقطع . وكان التعطل الاجبارى أثناء الفيضان يعقبه نشاط كبير يبدأ باعداد الأرض وإعادة ترسيم حدود وعلامات الحقول ( الأحواض ) ، ثم حفر الترع والقنوات على أعماق مناسبة وتجديد السدود ومراجعة ارتفاعاتها . وكل ذلك كان يجب الانتهاء منه قبل بدء العمليات الزراعية الحقيقية . ونظرا لسعة العمليات وقلة قوة العمل المتوفرة ، كانت مشكلة توفير العمالة المطلوبة تتم بتعبئة العمال بطريق السخرة . وكان كل مصرى مهما كان مركزه يقع تحت طائلة السخرة ، الا الفئات المستثناءة : الموظفين ، الجنود ، الكهنة ، خدم المعبد . . . . . الخ ( ٢١ ) . ووسيلة حشد عمال السخرة غير معروفة ولكن يبدو أنها كانت من اختصاص السلطات المحلية . وعملية تعبئة عمال السخرة كانت ضمن اختصاصات الوزير : « هو الذى يرسل الموظفين المحليين ، بالأقاليم ، لاقامة السدود فى كل البلاد » . والعنصر

الاجبارى فى تجنيد العمال وتسخيرهم تشبته بكل وضوح فكرة الشوابتى ،  
وهى تماثيل تنوب عن الميت فى القيام بالأعمال المختلفة المفروض عليه أن  
يؤديها بنفسه ، وكذلك فى النصوص السحرية المصاحبة لها لأن فيها قوة  
سحرية تعمل على أحياء هذه التماثيل فى الحياة الآخرة (٢٢) ، وهى فكرة  
بدأت تنتشر منذ أوائل الدولة الوسطى . ثم جرت العادة منذ الأسرة الثامنة  
عشرة على أن يحتوى المتاع الجنائزى على واحد أو أكثر من هذه الشوابتى ،  
وهى تماثيل صغيرة للميت على صورة مومياء ملفوفة . وكانت فى أول  
الأمر لا تحمل شيئاً ، ثم صارت تحمل معدات حقيقية ( معزقة ومعول  
وسلة تعبئة الأتربة ) ، ويصحبها نص سحرى يعمل على أحيائها . فبعد  
نصيحة ذاتية يطلق على الميت فيها لقب « أوزوريس » ، يقول :  
المجهول ) ، يقول :

أيها الشوابتى ! إذا كان أوزوريس ، المبرأ ، قد  
مؤدى للقيام بأى عمل من أعمال الجبانة المعتادة ، كرجل  
قادر على القيام بما يوكّل اليه - وهنالك عقبة فى  
طريقه - لتزدهر الحقول ، وتروى أراضى الضفتين ،  
وتنقل الرمال من الشرق الى الغرب ، « فسأقوم بذلك ،  
هأنذا » ، - هذا ما مستقله .

هذا النص وتنويعاته نفايله منذ الدولة الوسطى وحتى انتهاء العصور  
الفرعونية . ويدل على أن الميت يتوقع استدعاه للقيام بأعمال شاقة فى  
عالم الأبدية . والنص السابق (٢٣) نص شائع فى الأسرة الثامنة عشرة ،  
والجملة الاعتراضية فيه « وهنالك عقبة فى طريقه » توضح بدون لبس  
الى أى مدى كان المصرى القديم يأنف من السخرة . لذلك كانت وظيفة  
الشوابتى أن تصدر اليه التلميحات - السحرية - لينوب عن صاحبه فى  
هذا العمل . وفى أوائل الأسرة الثامنة عشرة حتى منتصفها كانت هذه  
التماثيل تصاحبها نماذج حية حقيقية من المعدات الحثائية والسلال بحجم  
صغير ، ولكن فيما بعد أصبحت الأداة المطلوبة تدخل فى تشكيل التمثال  
نفسه كجزء منه ، كما أشرنا من قبل .

والنصوص التى وصلتنا وتصف حياة الفلاح قليلة ومنمىزة ، لأنها  
كلها تقريباً كتبت فى معرض تفضيل عمل الكاتب على عمل الفلاح .  
وقد ذكرت هذه النصوص ضمن مزايا الكتاب فى الاعفاء من التجنيد  
الاجبارى والسخرة . ورغم ما فيها من مبالغة ، فانه يبدو أن حياة عمال  
السخرة كانت حياة لا يحسدون عليها . ويمكن هنا استبعاد العبيد والأسرى  
ومن فى حكمهم الذين كانت حالهم فى بعض الأحيان أخف بطلاة من هؤلاء .

ونوجد بردية محفوظة بمتحف بروكلين تحتوى على أسماء سبعة وسبعين  
شخصاً - غالبيتهم من الرجال - فرضت عليهم العقوبات لهروبهم من  
العمل بالسخرة . ولم تقتصر العقوبات الموقعة عليهم على الجزاءات  
المعتادة ، بل امتدت لتشمل ذويهم الذين كانت تؤخذ منهم رهائن فى بعض  
الأحوال . وصدرت فى الدولة الوسطى قوانين للذين يتصلون من السخرة  
والخدمة فى الحقول نذكر منها :

قانون ترك الخدمة لمدة ستة شهور متواصلة

قانون ترك الخدمة نهائياً

قانون الفرار من الخدمة قبل أدائها

قانون الآبقين

قانون الفرار المتعمد لمدة ستة شهور

قانون الفرار المتعمد من الخدمة ( بدون تحديد )

قانون فرار الأفراد قبل أداء الأعمال الموكولة اليهم .

ولم تحدد العقوبات بالضبط فى كل حالة ، ولكن من الواضح أن  
الحالات البسيطة كانت تعامل بصورة أقل قسوة من الهروب المتعمد .  
وفى الحالات التى يكون سبب الهرب سوء المعاملة ، كان التجريم أقل حدة  
من حالات سبق الاصرار . وقد نجد فى العصر الحديث أن هذا النظام  
يتسم بالظلم والظغيان . ولكن المراجع القديمة تشير الى أهميته فى تنفيذ  
مشاريع الدولة ، وبذلك يمكننا أن ندرك أن ظروف ذلك الزمان جعلتهم  
يعتبرونه الطريقة الوحيدة المناسبة للتنمية الزراعية والاقتصادية بصفة  
عامة . ولا شك أنه كانت تحدث تجاوزات جسيمة فى ادارة عملية التسخير  
أو فى معاملة المجندين . فكان بعض المشرفين يعاملون عمال السخرة معاملة  
العبيد والأز ، كما كان البعض يتجاوز عن تجنيدهم من يدفع الرشوة .  
ومع ذلك ، فعلىنا ألا نبالغ فى تعداد مساوئ هذا النظام ، فقد استمر  
آلاف السنين بصورة فعالة ، لدرجة أنه كل معمولاً به حتى أواخر القرن  
التاسع عشر الميلادى فى صورة مخففة طبعاً (٢٥) . ولكن مهما كانت ضرورة  
النظام ، فإن تعاسة المجندين فى ظله - وسوء معاملتهم واستغلالهم كان  
أمراً لا يمكن اجتنابه . فالعمل الشاق بالسخرة يزداد مشقة . وفى الأسرة  
الحادية عشرة كان الحائز الصغير حقاً نخع يحث العاملين فى أرضه على  
الجد فى العمل عن طريق رسائل يرسلها اليهم وينصحهم بمذهب ما يقيمون  
به أودهم (٢٦) :

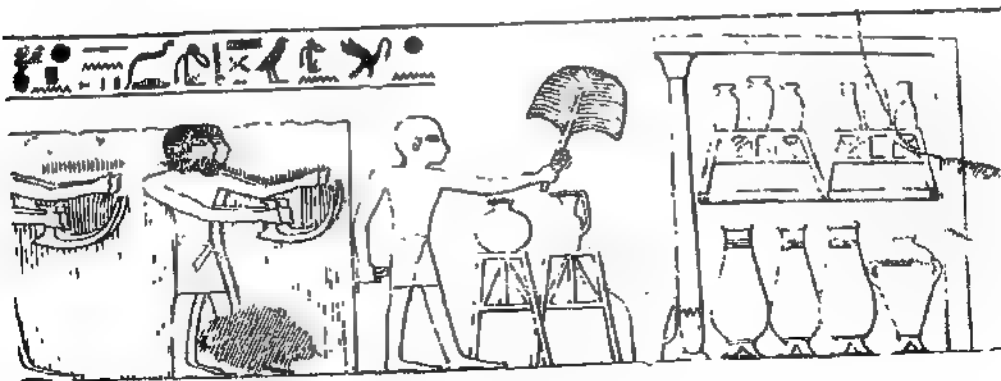
أعطوا الرجال الزاد أثناء العمل • اعتنوا كثيرا ، اعزقوا  
الأرض كلها ، استعملوا الغربال فى النخل ، انهمكوا  
فى العمل حتى آذانكم • انظروا ! اذا كانوا مجدين  
(العمال) فشكرا للاله ، لأنكم وايى لن تضطر للاساءة  
اليهم •

والرسالة موجهة الى ذويه ، وتدل على مشقة العمل فعلا فى مجال  
الزراعة • ويخفف من حدة المشقة فى مصر ، على أية حال جودة مناخها ،  
وخصوصا فى الوقت الذى يكون فيه تجنيد عمال السخرة على قدم  
ومناق •

كان الموسم الذى يلى أشهر الفيضان هو موسم الانبات ، وكان  
يشهد ذروة النشاط الزراعى ، فكان فيه الحرث والبذر والنشاط الحقل  
الحقيقى • وبعد ذلك يهل موسم الحصاد وكانوا يطلقون عليه موسم  
« الجفاف » أى تضج المحاصيل وجمعها • ومشاهد الحصاد مصورة فى  
مقبرة باحرى فى منظرين فوق صور الحرث والبذر • بصورة تميل الى  
المثالية • فى هذه المشاهد يظهر الفلاحون وهم يجمعون المحاصيل وعليهم  
سمات الجند والأخلاص المعروفة عن التابعين ، ولا يوجد بالصور ما يدل  
على أنهم من عمال السخرة أو العبيد أو الاقنان ، بل فلاحون أحرار يخدمون  
رب نعمتهم • فالعمل يسير كما يشاء السيد حتى يمكنه الخلود فى  
الأبدية ، وأية عرقلة أو شكوى فانما هى حالة عرضية •

وقد خصص المنظر السفلى من مناظر الحصاد لصور ضم المحاصيل ،  
والأعلى لدرس الحبوب وتخزينها • والمحصولان اللذان ظهرا فى المنظر  
السفلى هما الشعير الى اليمين والكتان الى اليسار • وفى حالة الشعير  
كانت تستخدم مناجل متقنة الصنع يستعملها العمال بطريقة غير  
مألوفة ، وعلى العموم كان الشعير يضم بحشه فوق الأرض مباشرة •  
ومنذ العصور السحيقة عرف المصريون المناجل ، وكانوا يصنعونها من  
الخشب الموصول به شفرات صوانية قصيرة مشطوفة - مسنونة  
أو مشرشرة - ثبت أنها ذات كفاءة عالية فى -مش المحاصيل ، وتمطى  
حشا مقوسا ، الا أنها كانت تحتاج للسن بين الفينة والأخرى • وفى  
مقبرة منا صورت مناظر الحصاد باتقان أكبر • وكان منا كاتباً ومشرفاً  
على حقول الفرعون فى القطرين جميعا ، لذلك جاءت صور الحصاد أمينة  
ودقيقة حسب توجيهاته المبنية على خبرة واسعة (٢٧) • أما فى مقبرة  
باحرى فقد صورت المناجل بشكل تخطيطى قريب من الرسم الهيروغلىفى •

وفى المناظر يعمل العمال فى أزواج : الزوجين الأول والثانى يضمون الشعير بامسك السنابل بالأيدى والقطع تحت السنابل مباشرة ، وهى طريقة غير مألوفة افرد بها المصريون فى العصور القديمة ، ولها بعض المميزات على القطع الأرضى . وأول هذه الميزات هو قطع الجزء المطلوب درسه لطرحه على أرضية غرفة الدرس لاستخلاص البذور وفصلها عن القش الذى يستخدم كفرشة تحت الحيوانات أو كتبن بعد تكويبه . والميزة الثانية هى امكان استخدام العيدان القائمة بعد الحش فى أى أغراض أخرى مناسبة - عمل السلال ، وصناعة الطوب ، ووقود للأفران لصناعة الخزف . . . الخ - وأهم من ذلك توفير المجهود عند الضم . والزوجان الثاثل والرابع يظهران وقد انتهيا من الضم وبأخذان قسطا من الراحة . وبين مجموعتى العمال يقف عامل واحد منجله تحت ابطة وهو يشرب الماء من إحدى الجرار ، والصورة لا توضح ان كان مصدر الماء هو المشرب المبين بالمشهد أم خلافه . وهذا المشرب منصوب فى الهواء الطلق جهة اليمين فى المنظر ، وعليه عامل يقدم الماء للعطشى يظهر وهو يقوم بتبريد جرة ( قلة ) وإبريق على قاعدتين خشبيتين حيث يروح عليها بمروحة من سعف النخل . وقرب المشرب توجد سقيفة تبدو عليها الأناقة تحتوى على أوان فى صفيين العليا على قواعد خشبية والسفلى على قواعد خزفية . ويرجح أن هذه السقيفة مخصصة لراحة السيد باحرى نفسه عند تفقده للحقول . والعامل الذى بالسقيفة يحمل قطعة قماش مفرودة ، وهذا دليل واضح على أنه خادم فى بيت باحرى وليس عاملا زراعيا . وفى حكم المؤكد أن باحرى كان عليه اطعام عماله ، أما شرابهم فكان عليهم أن يكفلوه لأنفسهم . وطعامهم وثيابهم فى الصورة مناسبة تماما لوضعهم ، وأجورهم التى يتقاضونها نظير خدماتهم ( شكل ٨ ) .



شكل (٨) حصاد الشعير بالمنجل . تقديم الرطبات لباحرى

وفوق عمال حصاد الشعير نص قصير معناه «تعبير عن الاستجابة» ،  
ربما كان أغنية عمالية أو جزءا منها • وهى من نفس النمط الذى يلحن  
لعمال الحرث بالمنظر السفلى • ويقول عمال الحصاد : « اليوم جميل ،  
اذهبوا الى الأرض ، لقد هبت الرياح الشمالية ، السماء فى صالحنا ،  
والعمل يربطنا » • فالحصادون اذن راضون ، وخلفهم امرأتان صغيرتان ،  
احدهما غالبا شابة والآخرى فتاة ، وكلتاهما متحنتين لالتقاط الحب  
الساقط وراء الحصادين - لحسابهما طبعاً - ، والكبرى تدمدم « أعطونى  
ملء الكف ، لا تضطروننى للعودة فى المساء ولا تكرروا اليوم مكركم بنا  
بالأمس » • ولعل عاملا أو أكثر قد نهرهما بالأمس ، أما فى الصورة  
فيبدو أحد الحصادين وكأنه تعاطف معهما وترك عمدا بعض الحبوب  
تسقط على الأرض لتلتقطها المرأتان • وأولى المرأتين تحمل على ظهرها  
شبه سلة كبيرة ، أما الفتاة فى يدها سلة • ولا شك أن التقاط الحب  
الساقط كان يوفر قدرا من الزاد للفقراء • وهو نشاط كان يؤدى الى  
الخصام أحيانا ، ففى مقبرة منا صور لفتاتين من لاقطات الحبوب  
الساقطة كل منهما تشد شعر صاحبتها ، بينما انتثر ما جمعتهما بينهما •

والجانب الأيسر من منظر الحصاد يحتوى - كما ذكرنا - على مناظر  
ضمم محصول الكتان ، فى صور متتابعة ، يفصلها عن حصاد الشعير  
امرأة متجولة على الحقول ومعها وعاء ( محطم الآن ) لعلها كان يحوى طعاما  
للعمال • والكتان يختلف فى ضمه عن الشعير ، لأن الجزء الاقتصادى  
فى الكتان هو الساق • لذلك ، فإن الكتان عند ضمه يقطع على مستوى



التربة تماما ، ثم تحزم لكي تجهز ونمشط لاستخراج الألياف للنسيج .  
وفي المشهد ثلاثة رجال وامرأة واحدة يجذبون السيقان بملء قبضة اليد ،  
بينما يقوم رجل رابع بامرارها بين يديه لتنقية وتخليص الجذور من  
الرواسب ( هذه الطريقة غير الحش بالمنجل وهو الضم باقتلاع النبات  
من جذوره ، وهذا لم يوضحه المؤلف . . المترجم ) ، ثم نشاهد رجلا  
خامسا منحنيا وهو مهتمك في حزم سيقان الكتان وربطها . بعد ذلك نرى  
رجلا آخر كهلا تحمل اليه حزم الكتان حيث يقوم بعملية التذرية ( فصل  
النرءوس عن السيقان ) ، مستخدما آلة مسننة شبيهة بالمشط ، ولها ذراع  
طويل لكي يمكن تشغيلها بواسطة القدم . هذا الكهل هو الوحيد الذي  
يبدو عليه الحماس والانهماك في العمل ، ويتردد على لسانه قائلا لحامل  
حزم الكتان : « اذا أحضرت لي ١١٠٠٩ حزم فسوف أمشطها » .  
فيجابه هذا : « ارفع ظهرك ، لا تهرب ، يا فلاح ، يا عجوز ، يا أصلع ! »  
وهذا مثل تقليدي على السخرية والفكاهة الريفية الساذجة الخشنة ،  
ولكنها على العموم تكسر حدة الرقابة المملة في ضياع باحري ( شكل ٩ ) .

ولا يلزم أن يتزامن جمع الكتان وضم الحبوب . فالكتان يمكن  
جمعه والنباتات صغيرة أو وهي كبيرة حسب الطلب ، واستعمالات  
الألياف (٢٨) . ولكن تأخير جمع الكتان حتى اكتمال نضجه ضروري  
لنضج الكيزان التي نحصل منها على البذور ، وهي مصدر مهم للزيت  
المعروف باسم الزيت الحار . وليست لدينا وثائق مذكور فيها هذا  
الزيت قبل العصر اليوناني الروماني ، ولكن من المستبعد أن يكون  
المصريون القدماء قد جهلوه أو أهملوه قبل ذلك ، فقد كان مصدرا مهما  
لإضاءة القناديل (٢٩) . ومجرد وجود آلة خاصة لديهم لاستخراج البذور



شكل (٩) حصاد الكتان



يعد دليلا على عنايتهم بها ، وأنهم كانوا يستخدمونها - بعد حجز  
التقاوى - ولا يتخلصون منها : ولكن الخامة الأساسية كانت الياف الكتان  
التي صنعوا منها مختلف الأقمشة الكتانية ( التيل ) ، وهو النسيج  
الرئيسى فى مصر القديمة ، وكان يعتبر من السلع الأساسية فى نظام  
المقايضة العينية عندهم . ففى إحدى رسائله العائلية ، يقول الحانز  
الصغير حقا نخت - الذى ذكرناه من قبل (٣٠) : « دعوا نخت بن حيتى  
ينهب مع سنبل نوت الى البرجع لزراعة خمسة أفدنة بالايجار ، وسوف  
يتسلمون الايجار من القماش الذى ستسجونه عندكم » .

واستخراج الألياف من سيقان الكتان عملية طويلة مركبة . ولم  
تصور بعد الحصاد مباشرة ، وإنما الذى صور عقب الحصاد مباشرة هو  
عمليات التذرية والدراس والتخزين ، وهى مصورة فى المنظر العلوى  
لحائط الغربى لمقبرة باحرى . وأول ما يقابلنا رجلان يحملان غرارة  
معبأة بالشعير ، والغرارة معلقة على عصا يحملها الرجلان على كتفيهما .  
ويبدو أن الوقت ضيق ، والحصاد فى وقت حرج فقد اقترب الفيضان .  
لذلك يرفع الخولى صوته صائحا : « أسرعا ، حركا قدميكما ، الماء قادم ،  
وسوف يصل للحزم » . ويوجب الرجلان : « الشمس حارة ! فهل يمكن  
أن نعطيها « الثمن » بالسبك » . المقصود بالعبرة أنه يمكن تعويض ما يفقد  
من الشعير بسبب حرارة الشمس بسبك الفيضان ، وهو أسلوب مناسب  
لنظام المقايضة تماما . ومجمل قصصهما أنهما لا يمكن أن يسرعا أكثر  
بسبب حرارة الشمس لذلك سيعوضان ذلك بصيد سمك الفيضان .  
وزوج العمال التالى يظهر عائدا من الحقل ، وأحدهما يحمل الغرارة ،  
والثانى يحمل العصا . ويقول حامل العصا : « ألم أحمل العصا على  
ظهري طول اليوم ؟ يا لجرأة قلبى ! » فهو يقرر للخولى أنه لا يكل ولا يمل  
( شكل ١٠ ) .

ثم تنفل غرائر الشعير المحصود الى أرضية الدراس ، وهى مكان  
خال مستدير أرضه مبهدة ، وهناك ينثر على الأرضية حيث يجعلون  
مجموعة من الثيران تدوس عليه . وتظهر الثيران فى الصورة وهى تقوم  
بالم ل يسبحنها صبي فى يده سوط ذو شعبتين ، وهو ينشد ليشجعها :  
« يسوا لصالحكم ، ديسوا لصالحكم ! فالتين لكم ، والشعير لأسياذكم .  
لا تدعوا التعب يتسرب الى قلوبكم ! فالجو بادر » . وهذه الترانيم من  
نوع الحداء الذى يحفز الدواب على النشاط والخفة . ويشرف على الدراس  
رجل يفرك سنابك الشعير تحت أقدام الثيران ، ويستبعد ما درس منها ،

حيث يقوم العوادم من أكوام حول أرضية الدراس • بعد ذلك يذرى الشعير ويغريل • ويقوم بالتذرية والغربلة أربعة من الرجال يخطون رؤوسهم بالقماش لحمايتها من التبن ، وهم يستخدمون في العملية أسلوبا بسيطا هو ضرب الحب مع التبن ثم سكه من علو بالمجارف وكل واحد يستخدم جاروفين بشكل القطع المكافئ • والمشهد المناظر في المقبرة مصور وليس مجسما ، نرى فيه التبن المتساقط منفصلا عن الحب المتساقط ، ولكن المشهد به إضافة ، هي ظهور عمال آخرون يقومون بمزيد من التنظيف للحبوب بغربلة التبن المتخلف ( العملية إعادة غربلة التبن حتى لا تفقد حبوب وليس كما يقول المؤلف فلزم التنويه • • المترجم ) •

أخيرا يكال الحب تم يخزن • وفي المشهد نرى رجلين يصبان الحب في مكياين ، والرجلان متقاربان بحيث صورا متداخلين • والمكيايان خشبيان ملفوفان بالجلد ، وكل مكياي ذو سعة محددة - حقات ومضاعفاتها ( الحقان = ٥ لتر تقريبا ) • وكان يحدث تلاعب في السعة القياسية للمكياي ، فيزداد أحيانا لمصلحة صاحب الحق ، أو ينقص أحيانا لمصلحة المدين • وباختصار فعند استيفاء الضريبة يستخدم الأكبر • عند تسديدها يستخدم الأصغر ، وذلك حسب الطرف الأكثر براعة وحيلة • لذلك كان المالك يفضل استخدام مكاييله الخاصة التي يعرف سعتها الحقيقية • وأثناء مناقشة بعض الإيجارات التي سوف تسدد قمحا ( عينا ) يقول الفلاح حقا نخت : « انظروا ! لقد جعلتهم يجلبون المكياي الذي ستكال به الحبوب ، وهو المزخرف بالجلد الأسود المدبوغ » • وفي وثيقة أخرى وجدت بين أوراق الرجل نفسه سجلت كميات مختلفة من الحبوب التي في حوزة أشخاص حدد أسمائهم وعرفها بأنها : « التي



شكل (١٠) نقل الشعير إلى أرضية الدراس ، ثم الدراس بالراشي ، والتذرية •

استخدم في كيلها المكيال الكبير في نبيست « (٣١) » استخدم مكيال الخاص ، وحدد الكيل ( وحدة الكيل ) الذي تجرى به الصفقات ، تعرف حقيقة مرقفك • واستخدم مكيال غيرك ، تجد نفسك خاسرا • أما المكيالان انصوران في مقبرة باخرى فلم تحدد سندهما ، ولكن حيث انهما يتعلقان بحياة الأبدية فلا بد أن تكون قانونية ، ثم ان الكيل يجرى في مزارعه الخاصة ، فليس ثم حاجة لكى يتلاعب فيه • ويرى كاتب متقرفص فوق كوم من الحبوب موصوف بأنه « كاتب حصر الحبوب » وهو يسجل في لوحة مكاييل الحبوب • ويوجد معه رجل آخر - قد يكون ملاحظا - يحرس مكاييل معبأة غير قباسية مرفوعة على جاروف تذرية • ولا شك أن مراجعة الكيل كانت عملية صعبة • ويبدو أن الرجلين المنهمكين في المراجعة يمثلان الجانبين البيروقراطى والمدنى • وبالمشاهد رجلان ينقلان القلة بعد الكيل والتعبئة في غرارات على ظهورهم ، وهم متجهون شطر قناء مسطح محاط بسور له شرفات بداخله أربعة أكوام من القلة وشجرة نامية • وداخل القناء رجلان واحد يفرغ غرارته والآخر خارج من القناء حاملا غرارتين فارغتين • والأكوام الأربعة بينها كومة من نوع مختلف من الحبوب لعلها بذور كتان (٣٢) ، رغم أن قوامها حسب الرسم غليظ نوعا ( شكل ١١ ) •

وكان تخزين الحبوب والمحاصيل الزراعية الأخرى في مصر في الهواء الطلق شبيها عاديا ، وكانت مخاطرها على أية حال قليلة لصفاء جودها



وتندرة سقوط الأمطار . وفى الشكل يظهر باحرى وهو واقف يراقب  
 نعبئة المراكب ، بمصاحبة نص تفسيرى يقول : « الرئيس باحرى الكفء  
 يتقدم لتحميل المراكب فى المرج . ويقول لعمال الحقل : « أسرعوا ،  
 فالحقول أفرغت ؟ والفيضان عال جدا » . وفى البرواز الجزئى - أسفل  
 قدميه - توجد ثلاث مراكب وهى فى حالة اقلاع ، وعليها رجال يحملون  
 أعمدة رصد فى أقواسهم ، واثنان من البحارة منحنيان على جانب أحد  
 المراكب ، أحدهما يدلى جرة ليملاها من ماء النهر . وهناك أيضا أربع  
 مراكب أخرى مصطفة وراسية استعدادا للتحميل بينما يحمل أربعة رجال  
 غرائر الغلة وهم فوق معبر لافراغها فى عنبر إحدى السفن . والمشهد  
 فوقه أحد عشر سطرا بالهيروغليفية يصف ما يجرى ( شكل ١٢ ) :

تحميل المراكب بالشعير والايمر ( قمح ثنائى صلب ) .  
 انهم يقولون : هل سنظل يومنا نحمل الشعير والايمر  
 الأبيض ؟ (٣٣) مخازن الغلال متخمة ، واكوام الحب  
 مكتظة ، المراكب حملها ثقیيل والحب ينتثر منها .  
 ومع ذلك يدفعوننا للاسراع فهل قلوبنا من نحاس ؟

هذه اللمسات الخفيفة من الخشونة فى الكلام هى مجرد اشارات  
 لما كان يقال أثناء الحرث والحصاد والأعمال الحقلية ، وهى تدلنا على  
 أن النموذج الذى اختاره باحرى لقبرته لم يكن فى مضمونه مثاليا  
 ولا شاعريا . وقد كان عمل الفلاح المصرى بعد الفيضان من تاهيل



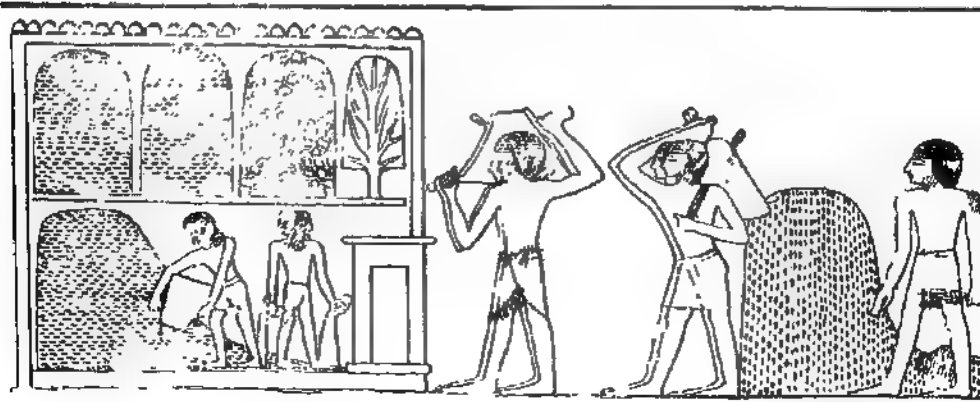
شكل (١١) كيل الشعير وتخزينه .

للأرض الى حرث وبذر وحصاد ونقل وتحميل فى المراكب ، مضنيا حقا .  
 وكان المصرى القديم يعرف قيمة العمل الجاد ، ويقدر المعاملة السليمة  
 الكريمة ، خاصة اذا كان فقيرا لا يملك لنفسه الحماية اللازمة . ولكن  
 النية الحسنة والاحسان والأريحية التى يعامل بها نبيل مثل باحرى - اذا  
 صدقنا ما يقول - كان يمكن أن يفرغ من المضمون بسبب تمادى مساعديه  
 الكبار - المشرف والملاحظ والكاتب - فى الولاء له . فى هذه الحالة كان  
 الفلاح هو المتحمل الوحيد - المتضرر أيضا - من مثل هذا الحساس والرياء  
 بدعوى الجد فى العمل . وتوجد صورة قائمة لهذا الوضع فى عبارات  
 كتبها أحد الكتاب لسيده ، تبدأ بطمأنة السيد على اخلاصه - أى الكاتب -  
 ونشاطه ( ٣٤ ) .

أنا أنفذ كل ما أمرنى به سيدى وبعباية فائقة ، وقلب  
 كالنحاس ( جسر ) . ولن أتسبب فى سخط  
 سيدى على .

بعد ذلك يأخذ فى سرد قائمة بممتلكات السيد ، وفى كل :  
 يعلن سلامة ما يسرده وحالته الجيدة ، كل ذلك طبعاً لأن التابع ( الكاتب )  
 يحسن الإدارة :

محصول أراضي التاج - أرض الفرعون - فليعيش فى  
 رخاء وصحة ، والتى تقبى تحت اشراف مولاي  
 ( السيد ) ، يجرى حصادها بعناية تامة واهتمام بالغ .  
 وأنا أسجل كل أحوال الشعير المحملة على الحمير والتى  
 يجرى ضمها كل يوم بالمنجل ، وأرتب لها وسيلة



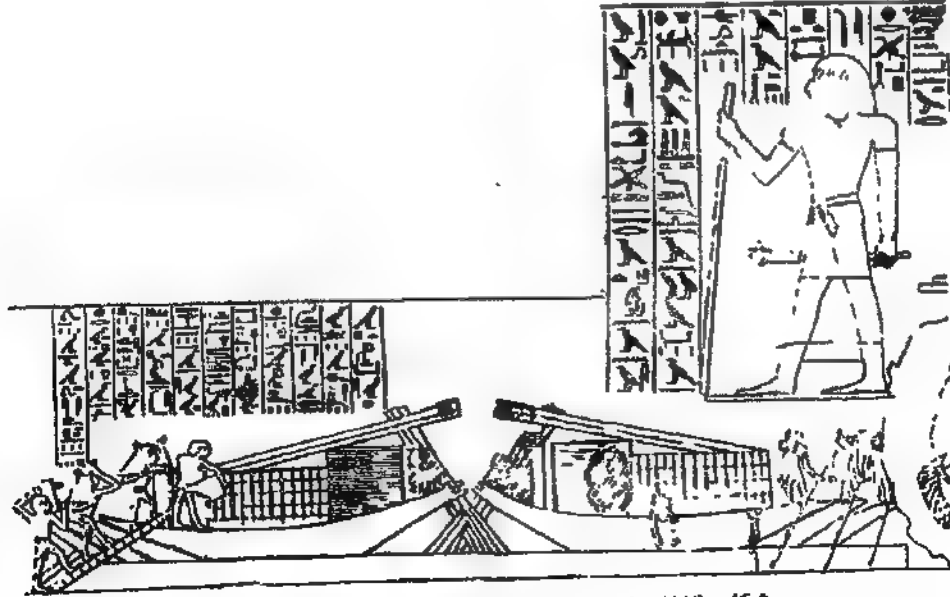
انتقل • رقد جهازنا أرضية الدراس ، وسوف أرتب  
فيها مكانا يتسع لأربعمئة حمل حمار • وفي الظهيرة ،  
عند اشتداد الحر ، أعهد الى الحصادين - أصحاب  
المناجل - بلفظ الحبوب الساقطة ، فيما عدا الكتبة  
والنساجين الذين أعطيتهم جرايتهم من ناتج الحبوب  
الساقطة أمس •

( الذى يفهم أن الكاتب يعطى الجميع أحورهم عيناً عن لفظ  
الحبوب الساقطة ، التى يعفى الكتبة والنساجون دون غيرهم من لفظها •  
المترجم ) •

بعد ذلك ينهى كلامه بلهجة تبريرية فيقول :

لن تجد بينهم من يجرد على الشكوى لسيدي مدعياً  
أننى حرمتهم الطعام ودهون العطر • وأنا أراقبهم بعناية  
فائقة • انظر ! انى أكتب هذه الرسالة لسيدي للاحاطة

والوثيقة كما نرى مظلمة كثيفة ، تتمشى غالباً مع الذى لاحظناه  
يجرى فى حقول باحرى ، الا أن باحرى أعطانا صورة أكثر اشراقاً من  
حياة الريف المصرى فى ذلك الوقت •



شكل (١٢) باحرى يراقب تحميل المراكب بالحبوب •

## الفصل الخامس

### التعليم والمركز الاجتماعي كن كاتباً !

يوجد بمعبد أبيدوس الكبير بمصر الوسطى مشهد ، يظهر فيه الأمير رمسيس واقفا بجوار والده الملك سيتي الأول وبين يديه لفافة جزء منها مفقود (١) . هذا الأمير هو الذي أصبح فيما بعد رمسيس الثاني « الأكبر » - الأوزيماندياس في قصيدة شيللي المعروفة - . ووصف الأمير بأنه « يقرأ المدائح » . وعلى يمين الملك والأمير نجد سجلا يشغل الجدار به أسماء الفراعنة من عهد ميتا موحد القطرين في تسلسل زمني حتى زمن سيتي ، وهي فترة تغطي ١٨٠٠ سنة . والقائمة ليست كاملة ، سجلت فيها مشاهد الفراعنة فقط واستبعد منها بعضهم ومنهم حتشبسوت وحكام عهد المروق الآتوني على التتابع - أخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآي - . والنقش الذي يعلو السجل ( قائمة الملوك ) يظهرهم وهم يتلقون العطايا من الملك سيتي .

والمشهد يدلنا عن أشياء مهمة تتعلق بالتعليم في ذلك الوقت . وأول ما يتضح لنا التركيز على أن الأمير يمكنه قراءة الكلام المكتوب . أما أبوه فجالس يستمع ، لا عن جهل بالقراءة ، ولكن لأن البروتوكول يقضى بأن تقرأ الوثائق على الملك . واحتفال تلاوة المدائح في حق ملوك مصر السابقين هو أحد الشعائر المهمة بمعبد أبيدوس التي كان إلى حد ما معبدا غير عادي . وقد تم اعداد القائمة في حياة الملك سيتي ، وروى أن تنحيل عوادي الزمن لذلك نحتت على الحجر وأرفقت ببطاقات تحتوي على نصوص وصفية سلبية . ويكفي لكي يكتب لهم الخلود أن تكون أسماءهم قد كتبت « بكلام الآلهة » أي بالهروغليفية ، حسب عقيدتهم . وهكذا كانت قوة الكلمة المكتوبة لدى قدماء المصريين . ومن ناحية أخرى ، فإن إهمال ذكر ملوك بعينهم وحرمانهم من حق التمتع في هذه القائمة

لم يتسبب في محو ذكراهم تماما في سجل ملوك مصر . فهناك قوائم أخرى ، أهمها بردية تورين ، وهي معاصرة لقائمة أبيدوس تقريبا ، وفيها أسماء ملوك لم تسجلهم قائمة أبيدوس ، منهم ملوك الهكسوس ، المفترض أن يكونوا من الملعونين (٢) . وفي قائمة أبيدوس يبدو أن حذف أسماء ملوك بعينهم - أهمهم أخناتون وصحبه - كان يهدف الى إهمال شأنهم في الدار الآخرة .

وكافة المدونات المصرية منذ عصر الدولة القديمة - ان لم يكن قبلها - تؤكد على قوة الكلمة المكتوبة في كل الحالات - شخصية كانت أو دينية أو سياسية - . فالاسم المكتوب يؤدي الى خلود صاحبه ، ومحوه يؤدي الى إهماله . والعزائم والرقى المناسبة التي تسجل على جدران معابد الملوك ، أو التي تكتب على بردية توضع في كفن الميت ، كانت حسب اعتقادهم تضمن لصاحبها حياة سعيدة في دار البقاء . وكان إعلان الملوك عن انتصاراتهم في المعارك ، وإنجازاتهم في عالم السياسة يعتبر تقريرا عن أعمالهم ، اذا نقس في معبده أو مقبرته . فمن أهم مزايا الكلمة المكتوبة عندهم هو أن لها قوة سحرية عجيبة ، تدل على القوة الكامنة في الكلمة المدونة .

والنصوص التي بقيت من عهد الأسرتين الأولى والثانية ، كانت بسيطة في مظهرها : فكانت الأواني والصناديق تسجل عليها محتوياتها من السلع ، وربما تسجل معها كميتها ، وكانت الأختام تستعمل للدلالة على صاحبها - سواء أكان الملك أم أي مصدر آخر - بشكل بسيط مباشر . وفي مثل هذه البطاقات ( الأختام ) تظهر بدايات الكتابة المصرية القديمة . والرسم الهيروغليفي الذي انفردت به مصر كان من صنعهم هم أنفسهم ( غير مقتبس ) . والرسوم الهيروغليفية في السولتين القديمة والوسطى كانت منفذة بدقة وبراعة ، لكنها كانت ناقصة الى حد ما ، فكانت تؤدي الأفكار البسيطة فقط . ثم تطورت الكتابة بعد ذلك بإضافة علامات تؤدي الى تطوير المعنى أو تخصيصه ، ولا نستطيع الجزم أن كان هذا التطور ذاتيا أم مقتبسا من غرب آسيا أو غيرها (٣) . والذي يهنا بصفة خاصة هو أنه منذ الاختداء للرسم في الكتابة الهيروغليفية ، كانوا يهدفون الى تطويرها للتوصل الى شكل متصل منها غير منفصل .

كان الرسم الهيروغليفي المتقن من أشق الأمور . فكل رمز في الأبجدية كان له شكل مميز . وكان كروكي الرمز يصلح في كثير من الأحيان للقراءة الصحيحة ، ولكن في الكتابات المتقنة كان يدخل على الرمز بعض التفاصيل التي تجعله أقرب الى الصورة الفنية . وكان انسان



الرسم على العموم لا يلتزم به الا اذا كان التنفيذ غير مطلوب بسرعة ، وكانت المادة التي يكتب عليها مناسبة لمثل هذا الاتقان . لذلك كانت أكثر النصوص اتقاناً ما جفر على الحجر أو الخشب بصبر وأناة ، أو التي رسمت بالألوان على الجص التصويرى . وكانت النصوص التي يعتنى بحفرها تلون هي الأخرى .

وأكثر أشكال الهيروغليفية اتقاناً كان يتميز بالشكل الزخرفى ، وتستخدم فى الكتابة الرسمية ، الا أنها ليست عملية . ولم يقتصر الأمر على رسم الرموز بعناية فى النصوص الجيدة ، بل تجاوز ذلك الى اكسابها شيئاً من الأناقة مع التوفير فى الحيز . وكان التنسيق الأنيق ، واختيار الرمز المناسب ، وإضافة الرموز التي تقيّد فى فهم النص ، هي سمات أسلوب الكتابة الكامل المنسق ، وهي مبنية على المعادلة التربيعية التي يفصح فيها - الى حد ما - بالبساطة فى استيعاب النص ، فى سبيل جمال الشكل والرسم . ومع ذلك ، فالنصوص التذكارية الأثرية كانت تنفذ بشئ من الاختزال والاختصار . ولكن مشكلة الاختزال والاختصار هي صعوبة التنفيذ ما لم يسهل فهمها ، وقد يصلح منها للنقوش التذكارية ما لا يصلح لغيرها . فالنصوص التذكارية المصرية القديمة - جنازية وعلامية - مسجلة على جدران المعابد ، ولم يكن يقصد بتسجيلها أن تقرأ قراءة سريعة عابرة . لذلك ، فإن الاختصار والاختزال فيها يعتبر عديم الأهمية فى تطويرها . ورغم كل تعقيداته استمر هذا النمط الرسمى الصعب هو أساس كل الكتابات المصرية القديمة منذ بداية الأسرة الأولى ، حتى اقتبست الأبجدية اليونانية وعدلت لاستخدامها فى الكتابة المصرية فى القرن الثالث الميلادى (٤) . وآخر النصوص الهيروغليفية الصرفة يرجع الى عهد الامبراطور الرومانى ثيودوسيوس ( ٣٩٤ م ) ، فى وقت كانت قلة من المصريين يمكنها قراءة مثل هذا النص .

ومنذ البداية ، ومع ظهور الهيروغليفية المتقنة فى الأسرة الأولى ، لاحظ الكتبة صعوبة تسجيلها باستخدام الأداة الرئيسية للكتابة فى ذلك الوقت - القلم البسط . لذلك لجأوا عند كتابتها على الأوانى المقبرية لتسجيل محتوياتها الى التعديل والاختصار ، فنتجت عن ذلك رموز هيروغليفية مبسطة خالية من التفاصيل ، معدلة عن الرموز المناظرة المتقنة المفصلة . هذه الرموز المختصرة هي نقطة البداية فى تطوير الكتابة الهيروغليفية ، اذ تطور عنها فيما بعد الخط الهيراطيقى المتصل الذى حرر الكاتب المصرى من قيود الخط الهيروغليفى التقليدى .

والعجيب أن الرسم الهيروغليفى الحقيقى الأصلى قد استمر مستخدماً طوال تاريخ مصر القديم . وكلما تقدم الرسم الهيراطيقى وتطور

ليستخدم فى التسجيلات الجارية ، تقدم الرسم الهيروغليفى المتقن فى خط مواز - والعلاقة بين الرسمين على أية حال فيها شىء من التناقض والبعد عن المنطق - فمثلا ، وصلت دقة وجمال الرسم الهيروغليفى الحقيقى الى أعلى مستوياته فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، بينما كانت الهيراطيقية فى نفس الفترة تتدهور بشكل ملحوظ . ويمكن أن نعزو السبب فى ذلك الى المستوى العالى للمدنية المصرية فى تلك الفترة ، وصاحب ذلك رقى فى الفنون المختلفة من تماثيل ونقوش . مما أدى الى ارتقاء واتقان الهيروغليفية الأصلية . وقد صاحب رقى البلاد نمو فى البيروقراطية فظهرت الحاجة المستمرة الى كتابة الوثائق . وأدى الطلب على الكتابة نتيجة لذلك الى التوسع فى مدارس تخريج الكتاب والاهتمام بصناعة الكتابة بصورة غير مسبقة .

[ ما يراه المؤلف تناقضا ليس كذلك فى الواقع . والتعليل الأيسر أن الرسمين عرفا من البداية وتطورا ، ليقوم كل بوظيفته فالهيراطيقية هى الرسم المستخدم فى الكتابات اليومية الجارية . والهيروغليفية هى الرسم الزخرفى الأثرى . وكان لكل مجاله تماما مثل الرقعة والنسخ فى العربية انحالية . . المترجم ]

وقد حدث توسع مماثل فى شئون الثقافة بنمو البيروقراطية فى الأسرة الثامنة عشرة . وتنوعت المواضيع المطلوب تسجيلها - من مسائل داخلية وخارجية الى حسابات حكومية ومعبدية ، الى تقارير ومذكرات - وهذا طبيعى فى بلد متطور ازدهرت فيه الخدمة المدنية . ولكن بعيدا عن هذا النشاط الرسمى كانت هناك كتابات خارج النطاق الرسمى . كيف كان حالها وهل كان هناك كتاب من غير السلك الرسمى ؟ وهل كان هناك من يكتب لنفسه ؟ وهذا يقودنا الى التساؤل عن حالة التعليم بصفة عامة فى مصر أيام رخميرع .

والاجابة على تساؤلات كهذه ليست سهلة . ولكن الأدلة المتوفرة توحي بأن التعليم فى مصر القديمة كان فى الأساس مهنيا ، يتخذ شكل التدريب لاثقان حرفة أو صناعة أو تجارة ، وغالبا ما كان يتعلم على يد معلم يتميز بالمهارة ( الصبى والمعلم أو الأسطى والصبى ) . وقد أفاد ذلك النظام مصر القديمة فى تحقيق انجازاتها المادية الفذة . وهو نظام تنفرد به مصر ، وتظهر النصوص المتوفرة والنقوش أن نظام التبنى المهنى كان غالبا أسريا بحيث يرث الولد عمل أبيه من بعده ، وفى ذلك حفظ لأسرار الحرف وحفظ مكاسب الأسرة . وهذا النظام يحقق ولا شك استمرارية الحرف والصناعات ، لكنه لا يتطوّر على تنمية أية مهارات

فكرية أو ابداعية ، وهي أساس النهوض بالحرف وتطويرها . والنوع الوحيد الذى كان التدريب فيه يصاحبه شئ من التثقيف والتعليم بأسلوب مدرسى كان مدارس الكتبة ( الكتاتيب ) .

كانت الوظائف الكتابية هي أحسن وسيلة يضمن بها الشاب المصرى القديم تحقيق مستقبل مشرق ، لأنه يضمن له الالتحاق بالسلك الادارى البيروقراطى والترقى فى كوادره . وكان هذا مطمح كثير من الشباب لتحقيق كثير من المزايا التى لم يكن غيرهم من الشباب العادى ينعم بها . وكانت الكتابة مهنة مهمة لا تقتصر على النسخ والتسجيل ، ولكنها كانت أشبه ما تكون بأعمال السكرتارية فى العصر الحديث . فكان كبار الموظفين أنفسهم يفخرون بلقب الكاتب ويتمسكون به ضمن مجموعة ألقابهم التى يتباهون بها . فالكتابة فى ذلك الزمان كانت مهنة تتمتع بالاحترام الشديد .

كان الرمز الهيروغلىفى لكلمة « كاتب » هو « شش » وبها تجميع لكل مستلزمات الكاتب - اللوحة - المعجون الملون ( أحمر وأسود ) - كيسى للمسحوق (وفى تفسير آخر دواة الماء) - الفرشاة (من نبات الأسفل) - حامل الفرشاة . وكان الرمز نفسه يستعمل للفعل « كتب » . وحسب التعريف الأصلى كان الكاتب هو الذى يستطيع الكتابة . لكن الواقع أن الوظيفة كان لها شأن فى اتساع مدى ما يقوم به الكاتب . فما يقوم به الكاهن الكاتب خلاف ما يقوم به الكتبة الاداريون أو السكرتيريون أو أمناء سر الملفات . وكانت هناك أعمال يقومون بها لا تحتاج للتدوين ، الا أنها قليلة . وكان كبار الموظفين يمينون الكتاب لتجهيز وثائق العمل ، والسكرتيرين لقراءة الرسائل وحفظها . وحتى لا يقع مثل هذا الموظف تحت رحمة مرءوسيه هؤلاء كان عليه على الأقل أن يكون ملما بالقراءة . وتوجد وثيقة خطية من مصر القديمة تثبت أن كبار الموظفين كانوا ملمين بالكتابة . والوثيقة عبارة عن اجابة لطيفة عن قربان رفع للاله آمون رع بالكرنك ، كتبها شخص يدعى بيمو بن حرسا ايسة وهو مجهول الهوية . كتبت الوثيقة فى السنة الرابعة عشرة من حكم بسماتيك الأول ( الأسرة السادسة والعشرين - ٦٥١ ق.م تقريبا ) ( ٥ ) . والتقارير مصدق عليه من خمسين شاهدا ، كل منهم سجل نفس العبارة بخط يده . ولا يوجد أى شك فى أن الخطوط الخمسين هي خطوط الشهود كتبوها بأنفسهم ، وكانوا جميعا من كبار موظفى طيبة . وكان من بين الشهود منتومحات (حاكم طيبة) ، ونسبى كاشوتى ( وزير الجنوب ) ونسبى بامدو (وزير) ، ورئيس كهنة هيئتى كهنوت الاله منتو والاله آمون رع . وبالرغم من أن هذا العصر متأخر عن عصر الأسرة الثامنة عشرة ، الا أنه يعزز رأينا بأن كبار

الموظفين كانوا ملعين بالقراءة والكتابة . ومن ذلك نستنتج أن القدرة على الكتابة والقراءة كانت قد ترسخت ، وأصبحت من المؤهلات اللازمة لشغل الوظائف الرسمية الكبرى منذ العصور القديمة ، رغم أن الدلائل على ذلك لم تتوفر قبل الدولة الوسطى .

كانت المهارات التعليمية والثقافية تنمى لدى النشء من الطبقات السليادية فى مصر . وكان التعليم يهدف الى أن يقدر هؤلاء ما أنجزه الأجداد والأسلاف ، واتخاذ المرموقين منهم قدوة حسنة لهم . . . . » انظر ! لقد تخلدت كلماتهم بالكتابة » (٦) ، وهى عبارة وجدت ضمن « بحث » كتب عن الملكية فى أوائل الدولة الوسطى ثم أعيد نسخه على بردية فى أواسط عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ربما فى عهد تحتمس الثالث ) (٧) . والبحث من حيث الشكل خاص بالأمراء ، لكنه مثل معظم التأليفات المدرسية يحتوى على فقرات على شكل نصائح موجهة لفائدة القارئ . وكانت النصيحة تكتب بشكل أدبي ، يقرؤها الشخص لنفسه أو تلقى على ألسان الحاضرين . والتعاليم فى هذه الكتابات ليست ضمنية ، وأشير إليها فى إحدى الجمل الوعظية (٨) : « لا تذبج رجلا تعرف مواهبه ، سبق أن رثلت وإياه بعض الكتابات ( حفظ وتسميع ) » . والتعليم بالتسميع الجماعى وسيلة معروفة وما زالت تستخدم فى حفظ المعلومات وتذكرها . وهناك الكثير مما يمكن تعلمه بالاستظهار والحفظ ( الصم ) ، ولكن تدريب الطلاب على المهام الإدارية المهمة كان يستدعى تثقيفهم بطريقة أكثر عمقا وتقدما . واستخدمت أيضا طريقة الانشاد الجماعى ( الكورس ) فى حفظ أقوال الحكماء القدامى فى المراحل الأولية ، أما المهارات ذات الطابع التطبيقى مثل الحساب وامسالك الدفاتر فكان لابد لاتقانها من التدريب العملى .

وفى الأدبيات المتوفرة من مصر القديمة - إذا استبعدنا النصوص الدينية والعلمية - يمثل الكاتب محوطا بهالة من التقدير المعجب ، وهو تحيز ظاهر لكن تفسيره سهل . فمعظم هذه الكتابات من وضع كتبة محترفين ، أو موظفين يتباهون بأنهم مثقفون متمكنون من فن الكتابة . ومعظم هذه التأليفات تمثل نماذج مدرسية للطلاب ، وتهدف الى التشويق والتدريب لما تتضمنه من صيغ وكلمات صعبة ، وكانت معظم الكتابات الأدبية فى مصر القديمة من هذا النوع ، لذلك لا يستغرب أن يظهر فيها الإعجاب والتفاخر بالمهنة . وكانت المناقشات الضمنية فيها ذات طابع تكليفى : « اذهب للمدرسة ، استمع لمعلمك ، اعمل بجهد ، كن كاتباً ، لأن الكتبة لهم مكانة عظيمة وحياتهم أسعد من معظم المصريين » . فكان الكاتب إذا ينتمى الى الصفوة ، ومنها يختار رجال المستقبل ، وخارج

طبقة الكتاب يقع باقى المجتمع بما فيه من متاعب وتششت . ففي المقابلة بين عمل الكاتب وعمل الفلاح ( انظر الفصل السابق ) يتبين ان الكاتب كان ذا حظ عظيم . « كن كاتباً » فالكتابة تعفيك من العمل الشاق ، وتصونك من كل أنواع التعب » (٩) . فكيف اذا كان ينحلق وضج الكاتب ؟

توجد مواضيع انشائية مدرسية قديمة وضعت فى مجموعة أطلق عليها اسم المنوعات (١٠) وهى مجموعة من المواضيع المتفرقة ليست ملتزمة بموضوع معين . والمنوعات كانت تستخدم فى مصر القديمة كتمرينات لتدريب الطلاب على الكتابة ، أشبه بالدروس العملية . ولكن هذه المنوعات فقيرة فى الكتابة عن كيفية اعداد الكاتب لعمله ، ولم تتناول الخلفية الثقافية للكاتب الناشئ . ولعل القطاعات الرسمية الأساسية فى الدولة كانت لها مدارسها الخاصة ، التى تدرب فيها من تنوهم فيها النجابة على الأعمال التى سوف تداوهم . ويبدو أن المحليات والمعابد الكبرى أيضاً كانت لها مدارسها . بل أن التدريب فى مدارس المعابد كان يبدو أكثر تشعباً لتعدد أغراضه - عقائده ، خدمة كهنوتية ، حسابات معابد ٠٠٠ الخ - وكانت عملية امساك الدفاتر ومراقبة حسابات الممتلكات المعبدية والسيطرة على موارد المعابد عملية عسيرة ، لأن ممتلكات المعابد المهمة كانت ممتدة بطول البلاد من الدلتا حتى الشلال الأول بفيلة (١١) .

فى هذه المعاهد كان التعليم بعيداً نوعاً عن الأسلوب الرسمي التقليدى ، كما يفهم من « تعاليم آنى » ، وهو موضوع مستفيض مستوف مسجل فى بردية بمتحف القاهرة نسخت سنة ١٠٠٠ ق.م تقريباً ، ولكن من المرجح أنها منقولة عن نص أقدم منه كتب فى عهد الأسرة التاسعة عشرة أى قبل التاريخ المسجل بحوالى ٣٠٠ سنة . والموضوع مكتوب فى شكل نصائح من آنى لابنه ، من بينها اظهار فضل أمه عليه ، وواجبه فى رعايتها تقديراً لتضحياتها من أجله حتى قبل الولادة . فهى التى أرضعته ثلاث سنوات ، لم تتبرم فيها من غسله وتنظيف فضلاته ، وأهم من ذلك « هى كانت توصلك للمدرسة عندما بلغت سن تمييز الحروف ( الاستعداد لتعلم الكتابة ) ، ثم كنتظرك فى البيت وقد أعدت لك الخبز والجعة » (١٢) . ولا بد أن هذه السن كانت صغيرة جداً بحيث لم يكن الولد يستطيع أن يعتمد على نفسه بعد ، والمدرسة فى هذه الفترة لا تعنى أكثر من حجرة الدرس أو بالأحرى « الكتاب » لا المدرسة بمعناها الحقيقى : فالكتاب كان هو مكان تلقى الدروس . وهو بهذا الشكل معروف منذ عهد الأسرة العاشرة ( ٢٠٥٠ ق.م ) (١٣) . ويمكن

اعتبار مدرسة آنى أشبه بروضه الأطفال ، ولكن كان عليه البدء بتعلم التعامل مع الكلمة المكتوبة اى القراءة . لكن الحقيقة ان الدراسة الجادة لم تكن دائما تبدأ فى هذه السن المبكرة كما فعل آنى ، ففى « المنوعات » عند الكلام عن التدريب والخبرات التى كان يتعلمها من الكتاب ، نجد أن التلاميذ - أو الطلبة - كانوا فى سن يتراوح بين ١٣ ، ١٩ سنة عند بدء التدريب الجاد المستفيض ، على أيدي مدرسين قساة عتاة .

« لقد أدخلتك المدرسة التى يدخلها أولاد الكبراء ، كى اعلمك وأوجهك بالنسبة لهذه الوظيفة التى سوف تقودك الى القوة والسلطة . انظر ! سأخبرك بمنهج الكاتب : « اثبت مكانك ! اكتب أمام أقرانك » نظف ثوبك بنفسك ، واعتن بخفيك ( الصندل ) » . أحضر لفلسفة البردى التى تخصك كل يوم وحافظ عليها . ولا تكن كسولا ! .. اكتب بيدك ، سمع بفمك ، اقبل النصيحة . لا تامل ، لا تفسح يومك فى الكسل والا ترهل جسمك . تعمق فى فهم أساليب مدرسك ، وأطلع تعاليسه . كن كاتباً ! » (١٤) .

والعمل ككاتب بعد « التأهل » والتخرج فى مدرسة الكتاب كان فى منتهى الأهمية . وكان الشاب الذى يتكاسل فى دروسه يتعرض للعقاب الشديد . يقول الكاتب أمنمؤوبى : « لا تضيق يوماً واحداً فى الكسل والخيول ، والا تعرضت للضرب . انتبه لما أقول ! » (١٥) وقد تفلح مثل هذه السخرية . لكن الكاتب يضى منتهراً تلميذه : « لا تكن عيباً ، عديم الثقافة . نحن نمضى الليل فى تدريبك ، والنهار فى تعليمك ، لا تستمع لأى توجيهات ، وتفعل ما بدا لك . ان القرد ليفهم الكلام ، مع أنه وارد من كوش . وان الأسود يمكن ترويضها ، والخيول يسهل تدريبها ، أما أنت فليس لك شبيه فى البلاد . افهم هذا ! » (١٦) ولكن التلميذ الغبى يبدو أنه أعجز معلمه الشاثر ، فيكتب أمنمؤوبى اليه ( بنتاور ) : « لقد يشست من تكرار النصيح .. هل أضربك مائة ضربة ، ثم تذهب أدراج الرياح . أنت عندي حمار يضرب وما يلبث أن يشفى فى الصباح .. . سأجعل منك رجلاً - أيها الولد السيئ ، افهم هذا ! » (١٧) .

أما الكاتب الحق فان نجاته وخلصه ينحصر فى شيء واحد -  
الدأب والعمل الجاد :

لا تكن كاسدا ! لا تكن خاملا ! سوف تختبر من الآن  
فصاعدا . لا تنهك في الملذات والا فشلت . اكتب  
بيديك ، وسمع بقمك ، واتبع نصيحة من يعرف أكثر  
منك . تمسك بالعمل كل يوم . لا تمض اليوم في  
خمول ، والا ضربت . التزم بقبول النصيح .  
لا تكسل ! اكتب ! لا تظهر تبرمك (من الكتابة) ! (١٨) .

وعندما يتأهل الشاب ويصبح كاتباً مبتدئاً تكون الدنيا قد ايتسمت  
له كما تقول « التعاليم » . ومعظم المزايا المذكورة تعزى الى تجنب المهام  
الشاقة البغيضة والأعمال غير المحببة للنفس . ففي مقارنة بين الكاتب  
والجندي الذي يخضع لمشاق كثيرة وهو يؤدي الخدمة العسكرية نجد  
«عبيراً مثل » طعاه وشرابه على كاهليه مثل الحمام » (١٩) ، أما الكاتب  
فمعفى من التجنيد الاجباري عند الحرب . وهذا وحده سبب كاف كي  
« يمارس هذه المهنة الرسمية المحترمة ( الكتابة ) » ان لوحتك ولغافة  
البردى في يدك من الأشياء الجميلة التي تجلب لك الرخاء » (٢٠) .  
والعمل البدني المجهد - عمل الفلاح - يتجنبه الكاتب بسهولة ، فهو  
معفى من العمل بالزراعة والرعى . وحتى الكهنة يقومون بأعمال شاقة  
في بعض الأوقات العصبية ، ويعملون حتى يتصببوا عرقاً في أداء مهامهم  
الرئيسية الشاقة في المعبد . أما الخباز فمصيره أشد قسوة . فعندما  
يضع خبزه في النار « تكون رأسه في القرن مباشرة ، وابنه ممسك  
بقدميه ، فإذا أفلت ذراع الطفل وقع في النار » (٢١) أما الكاتب - في  
نظر الكاتب المزهو بنفسه الذي كتب هذه العبارة - « فعمله يسمو على  
كل عمل سواه في البلاد » ، وهو يعني بهذا أن أسهل الأعمال وأهونها هو  
عمل الكاتب .

وهناك امتياز يفوق كل ما سبق يمنح للكاتب كحافز على اتقان  
عمله ، وهو اعطاؤه الحق في ممارسة السلطة باعتباره موظفاً رسمياً له  
أهميته . ويلجأ الكاتب الطموح الى تحوت طالبا تأييده :

هلم الى يا من بيدك ارشادي ، اجعلني من المتقنين لفنك  
( الكتابة ) . صنعتك فاقت كل صناعة ، انها تربي  
الناس . والذي يتقنها جدير بالوظائف الرسمية (٢٢) .

وفي المناسبات الرسمية المهمة يمكن أن يتساوى الكاتب - وهو  
يؤدي عمله - مع الكبراء ، لأنه هنا لا يستغنى عنه ، ويمكن أن يكلف  
بمهام ومسئوليات كبرى . والمعنى أن تدريب الكاتب منذ البداية هدفه  
هو اعداده لخدمة الحاكم .

الى من له حق فتح الخزائن وصوامع الجيوب ، وأن  
تستلم البضائع نيابة عنه من السفينة عند باب  
المخزن ، وترفع باسمه القرايين في أيام الأعياد . . . .  
سوف يبنى لك بيت في الريف - في بلدك ، وتنال  
مركزا مرموقا . . هبة لك من الملك (٢٣) .

وتتضح امتيازات الكاتب بجلاء عند المعاملة الضريبية . فالصلاح  
الذى يشقى ويعانى ويتعرض للمتاعب الناجمة عن ظروف الجو والحشرات  
وغيرها ، كانت نكته عند المعاملة الضريبية أشد وطأة ، والغريب أن  
معاناته الضريبية كانت وطأتها تشتد أكثر اذا نعم بالرخاء . وفى هذا  
الاجراء البغيض - جباية الضرائب - كان الكاتب مهما قل شأنه يجد  
لنفسه مرتعا ليظهر سلطانه ونفوذه :

« يرسو الكاتب على شاطئ النهر ليشرع فى تقدير  
الضريبة على المحصول ، فى الوقت الذى يحمل فيه  
الحاضرون الحبال ، والتوبيون جريد النخيل ، انهم  
يقولون سلم الجيوب ! لكن لا جوب . فيضربونه  
بلا هوادة . . . لكن الكاتب هو سيد الجميع ، فهو  
يعفى من الضرائب ، لذلك ليست عليه ضرائب تحتاج  
الى تسوية (٢٤) » .

واعفاء الكاتب من الضرائب الزراعية ميزة شرفية فقط لانه  
لا يملك أرضا ، ولا يعنى ذلك اعفاء من كل أنواع الضرائب . ولكن  
باعتباره ممثلا للسلطة الرسمية فى جباية الضرائب كان مطلق اليد فى  
تحصيلها . وتوجد مشاهد مقبرية كثيرة يظهر فيها الفلاحون وهم  
يضربون لعدم تسديد الضرائب . ويبدو أن الكتبة لم يجدوا حرجا فى  
استخدام السلطة المخولة لهم بأسلوب عنيف . ومهما كانت المبادئ  
القانونية والأخلاقية التى وضعت لجباية الضرائب بالحسن ، فسان  
الكاتب المدنى الصغير الضيق الأفق لم يجد أية غضاضة فى تجاهل هذه  
المبادئ ، اظهارا لأهميته وتباهيا بمركزه - فكفاه أنه كاتب .

والمصطلحات التى تقرط مهنة الكاتب - ومعظمها وضعه الكتبة  
أنفسهم - تعطى صورة منفردة الى حد ما . فهى مبنية على أسس تنقسم  
بالأثرة والأنانية . فالكاتب بعد فترة التدريب يصبح مؤهلا للعمل  
الرسمى ، فيحصل على وظيفة هنيئة ، ليس فيها ارهاق جسدى ، ثم  
يصبح من ذوى النفوذ ، ثم يثبت مركزه ويستقر - الى حد ما - فى  
الحكومة .



وذلك الوصف الذي يقوله نب ماعت رع نخت ( لاوتم رى آمون )  
لا يخلو من المداهنة وليس له فى النفس أثر حميد :

« كن كاتباً تظل أطرافك ناعمة ، وحتى لا تتعب يدك  
بسرعة فلا تستهلك سريعاً مثل القنديل ، وحتى تصبح  
كمن لانت أطرافه ، كأنها خالية من العظام . أنت  
طويل ، وأطرافك رقيقة . فإذا حملت حملاً تداعيت  
تحت ثقله ، والتوت قدماك بشدة لأنك ضعيف جداً ،  
وأطرافك مفككة ، وجسدك نحيل . اعزم على أن تكون  
كاتباً ، فالكتابة مهنة ممتازة ، تناسبك تماماً . إذا  
ناديت واحداً أجابك ألف . وإذا مشيت فى طريق  
أفسحوا لك . ولن يسلموك كما يسلمون الثور .  
وسوف ترأس الآخرين » ( ٢٥ ) .

كل ما أثبتناه مقتبس عن مواضيع مختلفة تضم تمارين للكتابة ،  
أطلقنا عليها الـ « منوعات » . وقد جمعت فيما بعد بطريقة عشوائية  
وكتبت على البردية . والمتبقى منها الآن شذرات مما كتب لكى يتعظ به  
التلاميذ وينسخوه ، وربما كانت مثيلة لما يقوم به الكاتب تحت  
التمرين . وتحتوى مثل هذه البرديات على تصحيحات ظاهرة ، ورسوم  
هيوغرافية متقنة ، ورموز مركبة ، محشورة فى الأماكن الفارغة ،  
والظريف أن التصحيحات أحياناً لم تكن أحسن مما كتبه التلاميذ  
ونسخوه . ولا شك أن البرديات التعليمية من هذا النوع « المنوعات »  
كانت كثيرة فى هذه الفترة ، وكلها ذات طابع تعليمي ( ٢٦ ) .

ورغم محاسن الصدف التى أدت الى توثيق كثير من البرديات  
التي اكتشفت فى العصر الحديث ، إلا أن الحظ لم يسعفنا فى الكشف  
عن مصدر هذه « المنوعات » ، لأنها ظهرت نتيجة حفائر غير مشروعة  
أو بالصدفة البحث . فلو عرفنا ظروف الكشف عن هذه المنوعات ،  
فلربما كان يمكننا الإجابة عن بعض ما يدور بخلدنا - هل وجدت بالمقابر ؟  
هل وجدت فى أحياء مدنية ؟ هل حفظت فى صناديق أم فى أوان أم دفنت  
هكذا بلا وقاية ؟ فإذا وجدت فى مكان ما - معبد أو بيت - فهل يستدل من  
ذلك أن المكان الذى وجدت فيه هو غرفة أو قاعة التدريس أم أنه مجرد  
أرشيف ؟ مثل هذه الأسئلة الكثيرة لا إجابة لها وهي حقاً تبعث على  
الضيق . وهناك ملحوظة لها دلالتها وهي أن هذه « المنوعات » قد كتبت  
على ورق البردى الفاخر ( ٢٧ ) ، وهي خامة لم تكن متوفرة فى الظروف  
العادية ، لذلك لم تكن متاحة للكتابة المبتدئين . وسوف ندلل فيما بعد

على أن هؤلاء المبتدئين كانوا يسجلون تمريناتهم على الحجر الجيري أو الفخاريات وما في حكمها وهي التي تعرف اليوم باسم الأستراكا Ostraca وفي أحسن الأحوال كانوا يكتبون على قصاصات صغيرة من البردي العادي .

ومعظم المتون هذه محررة على صورة رسائل من كتبة إلى رملاء لهم ، أو من رئيس كتاب إلى مرسوم له ، أو من كاتب إلى تلميذه . ومعظمها يبدو أنه كتب في حينه - أي معاصرا للتاريخ المسجل عليه - ويؤكد ذلك أنها جميعا تدور حول الحياة البيروقراطية وممارستها في مجتمعات حواضر الأقاليم في الأسرة التاسعة عشرة ، بالإضافة إلى اللغة المستخدمة وهي نوع متطور من الهيروغليفية شاع استخدامه في الدولة الحديثة . فهذه البرديات هي صورة لأنماط الإنشاء - من حيث اللغة والمضمون - التي شاعت في أوساط البيروقراطيين المتربين ، ونعنيهم محكا لخبرتهم ، مما جعلهم يحشونها بالمفردات الشاردة ، وأسماء السلع الترفيحية ، والمصطلحات الفنية . والعمليات الحسابية المعقدة - فهي قمة ما يصل إليه الكاتب المدرب من تجارب ثقافية .

أما المبتدئون ، فكانت مادة تدريبهم مقتبسة من نماذج أقدم عهدا مأخوذة من الحكايات والحكم التي تمثل النصوص الأدبية الكلاسيكية . وكان الحفظ والاستظهار ( الصم ) هو صلب التعليم الرسمي ، مصحوبا بالتسميع الجماعي . أما التدوين فكان عبارة عن إملاء يملئها - على التلاميذ أحد المعلمين . وكان ما ينسخه الطلاب مقتبسا من قصص - مثل قصة سنوحي ، أو حكم ومواظب ونصائح - مثل تعاليم الملك أمنمحات الأول لولده سنوسرت الأول ، أو من كتابات عامة ساخرة - مثل مسأخر الحرف التي ترمي إلى السخرية من جميع المهن الأخرى دفعا لشأن مهنة الكتابة . وكل هذه النصوص مكتوبة بأسلوب كلاسيكي - أسلوب الدولة الوسطى ( الأسرة الثانية عشرة بالذات ) - ( ٢٨ ) . وكان هذا الأسلوب الكلاسيكي هو المعتمد في كتابة النصوص الدينية والتذكارية الجلييلة حتى العصر البطلمي . وكان هذا الأسلوب هو المفضل في التعليم لأنه يعطي أساسا مستقرا للتعليم ، ولصلاحيته هذه النماذج من مؤلفات الدولة الوسطى لاتخاذها نماذج تحتذى ، فكانما هي « الكتب المقررة » حسب اصطلاحاتنا الحديثة .

وكان من الشائع استخدام الزجاج للكتابة ( ارجواز ) للتدريب . فكانوا يكتبون فيها ما يملئ عليهم ثم يعيدون نسخه . وهذه الألواح كان يصل حجمها أحيانا إلى ٢٨ سم × ٣٥ سم ، وتصنع من خشب الجميز

المطل ببطقة رقيقة من الجص التصويرى ( جسو ) ( ٢٩ ) . وهذا النوع يسهل غسله واستخدامه أكثر من مرة ، وتشبه كثيرا ألواح الارحواز والألواح الخشبية السوداء التى تستخدم حتى الآن فى الكتابيب الحديثة . وقد وصلتنا نماذج من هذه الألواح عليها آثار كتابات قديمة تحت النصوص الأحدث عهدا . ولم نعرف حتى الآن كيف كانوا ينظفون اللوح ويزيلون ما عليه من الكتابة ، إلا أنه يبدو أن الطرق التى استخدموها لم تكن ذات فعالية كبيرة . وربما أدت كثرة غسل اللوح الى التأثير على طبقة الجص التصويرى ( الطلاء ) ، إلا أن ذلك لم يمثل مشكلة كبيرة فقد كانت إعادة الطلاء دائما ممكنة .

ولكن الغالبية العظمى من الخامات المستخدمة فى الكتابة كانت تتمثل فى الكسر ( اللخاف ) المتوفرة بأنواعها ( حجر جبرى - فخار - خزف . الخ ) . وحيثما توفرت محاجر الحجر الجبرى كان هو الأكثر استخداما ، فهو البديل العملى على دفتر الواجبات أو المذكرات . ويمتاز نوع الحجر الجبرى بمنطقة طيبة بسهولة تقطيعه وتسطيحه ، وعدم حاجته الى مزيد من الشحذ والتشذيب قبل استخدامه فى الكتابة . وكان استخدام ألواح الحجر الجبرى منتشرا جدا فى طيبة فى الوقت الذى كان حفر المقابر بها فى أوج نشاطه . وبالحجر الجبرى ناتج ثانوى فى المحاجر وقطع المقابر . فكان من الطبيعى أن يعود عمال المقابر الى قراهم ومعهم كميات كثيرة من ألواح الكتابة هذه لاستعمالهم الشخصى أو ليعطوها لأولادهم . وعند عدم توفر مثل هذه الألواح فقد كانوا يستخدمون كل ما يصل الى أيديهم من الكسر الفخارية . وقد وصلتنا كمية كبيرة تقدر بالآلاف من كسر الفخار من قرية عمال المقابر الملكية بطيبة التى كان لها نشاط ملحوظ فى التدوين والكتابة ، وكلها ترجع الى عصر الدولة الحديثة .

هذه الكسر الفخارية تغطى مدى واسعا من الأنشطة الجارية المحتاجة للتدوين ، من منازعات قانونية الى حسابات الى أنشطة محلية بسيطة . وكثير منها يدخل فى نطاق اهتمامنا وهى المحتوية على نصوص أدبية كانت تستخدم فى التدريب وتنمية القدرات الكتابية . والخط المستعمل فى الكتابة هنا هو الخط المستحدث المتصل الذى يعرف باسم الخط الهيراطيقى ، ويتميز فى هذه الكسر ( اللخاف ) بالدقة والاتقان فى الرسم . وكان اهتمامهم بالنص نفسه عظيما ، ولا ندرى ان كان ذلك نتيجة لنسخ النصوص من نماذج مسجلة أم نتيجة املاء المدرسين على التلاميذ ، وإن كان الأرجح أنها دونت من ذاكرة الطلاب الذين سبق لهم حفظها واستظهارها .

ويوجد نص منسوخ على مئات من الكسر ( اللخاف ) الجيرية عثر عليها في طيبة وتحمل دلالة خاصة جدا . والنص رسالة لها مقدمة طويلة حيلة الحبكه يوجه مرسلها التحية الى المرسل اليه بعبارات مختلفة ، يلها حكم وعبارات مأثورة ووصايا تعل من شأن حرفة الكتابة . ويمكن اعتبار الرسالة من نوع « الرسائل المفتوحة » التي توجه الى شخص ما لكن يقصد بها العموم ، مثل « المنوعات » التي أشرنا اليها - الا أن المنوعات غير معنونة الى شخص معين ، لذلك فهي أقل تأثيرا . والرسائل القديمة كلها تقريبا لا عنوان لها ما دام غرضها تعليميا ، وعند النسخ أو الاملاء كان التلميذ عادة يعنونها باسم مؤلفها .

والرسالة المنسوخة التي أشرنا اليها ليس لها عنوان محدد ، ولكن يمكننا أن نعطيها عنوانا مجازيا هو « مسأخر الحرف » وفي مستهل الرسالة يرشد كاتبها - الكاتب ( أختوى ) - ابنه بيبى الذى يوشك أن يلتحق بمدرسة الكتبة فيقول : « اقرأ اذا فى نهاية » الكميت « ( درس ) . ستجد العبارة التالية : « لا يهم مركز الكاتب فى القصر ، لأنه على أية حال لن يصادف أى متاعب فى عمله » . هذه العبارة منقولة من الرسالة التي اشتهرت باسم الكميت ومعناها « الحاشية » أو الخاتمة ( ٣٠ ) . وموضوع الرسالة مطروق منذ الأسرة الثانية عشرة ( ١٩٥٠ ق م تقريبا ) ، لذلك تعتبر الكميت « الحاشية » . تالية فى التأليف على « المسأخر » . وكانت الرسائل الصريحة منذ أواخر الأسرة الحادية عشرة ( ٢٠٠٠ ق م تقريبا ) ، تتميز بالبداية المفصمة بالتحايا ( ٣١ ) . ويبدو أن الكميت كان « موضوعا » ذا ثمة كتب ضمن نصوص أدبية أخرى ، وقد كتب بلا شك فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ق م طيبة ( ٣٢ ) . وقد أشار « أختوى » فى رسالته الى ابنه الى هذه الحاشية - أو الاستدراك أو الخاتمة - إشارة ضمنية يمكن منها أن نفهم أن لها علاقة بالموضوع الأصلى - صلب الرسالة ( مسأخر الحرف ) . ويستدل من ذلك على أن الاستدراك - كميت - قد رُسخ مبدأ السخرية من الحرف الأخرى منذ الأسرة الثانية عشرة .

وهذه الكميت - هذه الحاشية المشهورة - قد نسخ منها على الكسر ( اللخاف ) نسخ كثيرة لا حصر لها ، فاقنت أى نص آخر ( ٣٣ ) . وليس لذلك من سبب ظاهر ، ولكن يظن أنه لسهولة وسلاسته أصبح النص الأولى للكاتب المبتدى ، الذى مازال فى أول السلم لتعلم الخط الهيراطيقى . والنسخ الموجودة من النص تدل على أنه كتب فى بداية تلهنور الخط الهيراطيقى قبل أن يتطور ويتخذ شكله الحديث فى الدولة الحديثة . وكانت النصوص والرسائل الهيراطيقية قبل عهد الدولة الوسطى تكتب

فى أعمدة من اليمين الى اليسار تفصل بينها خطوط حمراء ، وكان نص « الكميت » نفسه مسجلا على هذه الصورة ، وهى طريقة واضح فيها تجنب سطور طويلة بالخط الهيراطيقى المتصل . ثم شاع بعد استيعاب أسلوب الوصل حتى أتى وقت الدولة الحديثة فحلت الأسطر محل الأعمدة . وأهمية « الكميت » تنحصر فى أنه نص سهل مفعم بالتعبيرات الجيدة التى لا يسهل على التلميذ نسيانها ، وتظل عالقة بذاكرته .

ووجدت نماذج من الكميت بالعمارة أيضا ، وذلك ليس بغريب (٣٤) ، مما يؤكد أنها كانت مازالت مستخدمة فى تدريب الكتبة المبتدئين حتى فى هذا العصر التورى . والنص يمثل المرحلة الأولى للكتاب المبتدى ، بعدها ينتقل الى نسخ نصوص أخرى أكثر تقدما مثل « مسأخر الحرف » والنصوص التخصصية « بالمنوعات » ، لذلك ، يمكن أن نفترض أن هناك نسخا من الكميت كتبها تلاميذ لم يتموا تعليمهم الى النهاية . والخلاصة أن شيوع النص - كما دللنا - هو أنه كان من كل الوجوه مناسبا للمبتدئين .

ومن الأجدر بنا أن نحاط عند الاستنتاج لأن ما وصلنا من لخاف لا يحوى كل شئ وربما يكون متحيزا ، فكلها مصدرها مكان واحد وعصر واحد ، قد لا يمثل المجموع . لذلك علينا أن نبرز بعض الحقائق التى تساعدنا على صحة استنتاجاتنا ، فى الفترة التى نحن بصدددها ( منتصف الأسرة الثامنة عشرة ) .

واللخاف التى وصلتنا من هذا المصدر - جبانة طيبة ( قرية العمال ) - تغطى تقريبا كل المواضيع التى يمكن أن تطلق عليها « مقررات التعليم الأساسى » للكتاب فى ذلك الوقت . وهذه معظمها من انتاج الدولة الوسطى - الحكم ، مقتبسات من المنوعات ، الخ ، وهى ثرية جدا لكنها وجدت فى منطقة واحدة - طيبة (٣٥) . والكميت تكللنا عنه وعن انتشاره حتى فى فترة العمارة - وهذا طبيعى لأن كبار ذلك العهد أصلهم من طيبة . كذلك وجدت نسخ منه فى منطقة منف عاصمة الشمال ومقر الوزير الشمالى ( وزير الوجه البحرى ) . كذلك فبعض البرديات التى احتوت على بعض « المنوعات » اعتبرت واردة أصلا من منف (٣٦) . وليس المهم تدقيق هذه النقطة ، بقدر ما تدلنا على أن وجود نسخ من نفس المواضيع فى الشمال ( منف ) وفى الجنوب ( طيبة ) يعتبر مؤشرا على أن التعليم الأساسى فى مصر قد صار نمطيا .

وهذا الاستنتاج ليس بالغريب ، فطيبة ومنف هما عاصمتا مصر ، فلا بد أن تكون مدارسهما على أرقى ما يكون . وتتميز طيبة بوفرة خامات

التدوين - الحجرى الجبرى والفخار على الأخص - لذلك كانت ظروفها أفضل من كل الوجوه لحفظ الخامات الرقيقة التى سجلت عليها النصوص .  
والآن ، كيف كانت الحال فى باقى المملكة ؟ لا شك أن مدارس التعليم الأولى كانت موجودة على نطاق محلى على الأقل فى حواضر الأقاليم . وليس لدينا دليل على أنهم استعانوا بمدرسين من طيبة أو منف . إلا أنه لا شك أن التعليم النمطى كان متبعاً ، بما يدل على تأثير المدارس الاقليمية بمدارس طيبة ومنف . وبالاختصار ، كان التعليم فى مصر عملياً ، ولم يكن ترفيهاً . فلم يقتصر على الصفوة من أبناء عليّة القوم . فإذا كان رجال مصر يفخرون بلقب الكتّاب ، كما ذكر باستفاضة فى المنوعات - فقد كان كتاب الأقاليم لا يشعرون بمنزل هذه الأهمية فى ممارسة السلطة . كانوا - ولا شك - أفضل حالا من الفلاح ، لكن حاله لم تكن بالصورة الوردية التى تعلمها فى المدرسة ، وعموماً كثيراً ما تختلف تجربة الحياة عن الصورة المدرسية المثالية .



## الفصل السادس

### الكاتب فى عمله

عند بدء استخدام الكتابة فى أوائل عصر الأسرات كانت الوقائع المسجلة بسيطة مثل محتويات الأواني أو تسجيل الاحتفالات ، بطريقة شبه تصويرية ، وهذه هى طبيعة الهيروغليفية والهيراطيقية التى تطورت عنها فى شكل متصل \* والأسلوب التصويرى يوحى بالمعنى حتى لمن لا يعرفون القراءة الحقيقية \* فالجدة - دس des بالهيروغليفي - كانت تكتب برسم كروكى جرة وعلى يمينها خطان رأسيان متوازيان ليعرف القارئ أن المقصود جرتان ، وهى على العموم ليست قراءة بالمعنى الدقيق \* ولكن الرموز الهيروغليفية وضعت منذ البداية لتؤدى ما هو أكثر من الوصف ، لذلك لم يكن من المتيسر لمن لم يتعلمها أن يفهمها أو يميز الأشياء التى تمنىها ، فما بالك بمحتوياتها \*

والسرعة مع الاتقان عاملان مهمان فى التمكن من تسجيل الأشياء والأحداث ، ولكن الأمر استغرق وقتا طويلا حتى ظهر الخط المتصل ( الهيراطيقي ) \* وقد تحقق فى نهاية الأسرة الثانية ( ٢٦٥٠ ق م تقريبا ) الكثير من التطوير فى الخط الهيروغليفي ، مما يدل على اهتمامهم بالكلمة المسجلة وإدراكهم لتأثيرها على عقول الناس \* ويعتبر ذلك الوقت هو الوقت الذى أخذ فيه الكاتب المصرى يحتل مكانا مرموقا فى البيروقراطية المصرية لدرجة أن عظماء الرجال يسعدهم أن يحملوا لقب الكاتب ، ويصرون على أن يصوروا فى مقابرهم على هيئة الكاتب \* ومن النماذج التى ترجع لهذا العصر اللوحات الخشبية فى مقبرة حسي رع بسقارة \* وكان هذا الرجل من كبار موظفى الملك زوسر - صاحب الهرم المدرج بسقارة وأول صرح حجري معروف فى العالم - \* وقد بنى كبار موظفيه لأنفسهم مقابر مصطبة من الطوب النى ( اللبن ) على بعد نصف ميل تقريبا شمال الهرم \* واللوحات الخشبية التى تشغل مقاصير مقبرة

حتى راع عليها نقوش بارزة تتميز بالرقبة والمتانة يظهر فيها الرجل مصحوبا باللقاب المنقوشة بالهيراغليفية بطريقة أسلوبية صريحة . وكان من بين هذه الألقاب لقب « كبير كتاب الملك » . ويبدو أن الرجل كان يفخر بهذا اللقب ، لدرجة أنه صور نفسه وهو يحمل أدوات الكتابة ، اللوحة ، وحامل الفرشاة ، وحقيبة الألوان (١) ، وهي التي ترمز في الهيراغليفية الى الكتابة ومشتقاتها بدون تغيير يذكر طوال التاريخ المصري القديم ، فيما عدا اللوحة التي كان شكلها يتغير مع الزمن . وفي بداية الدولة الوسطى كانت قد تطورت لتحمل معها الفرش أيضا (٢) ، واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة .

ورغم انتشار الشكل المتصل لعلامة الكتابة ، الا أن حامل الفرش المنفصل عن اللوحة لم يختلف تماما . فقد وجدت في مقبرة توت عنخ آمون مجموعة من الأدوات الكتابية في أحد الصناديق ، تتكون من لوحين كتابة مستطيلتين مركب فيهما فرش من الأسفل ، ثم وعاء مستقل للفرش أسطوانى الشكل على هيئة ورقة نخيل تفتى بتاج (٣) . وطبعاً لم يكن الكاتب العادى يستطيع أن يحصل على طاقم كتابة فاخر بهذه الصورة من الخشب المموه بالذهب والمطعم بالأحجار شبه الكريمة والزجاج الملون . ولوحنا الكتابة عليهما نص يحتوى على الاسم القديم للملك ( توت عنخ آمون ) يصحبه وصف بأنه « تحوت المحبوب ، رب الكلمات الالهية » ، وهو تفریط واضح الدلالة لأن تحوت هو رب الكتابة وكاتب الآلهة . وقد وجدت أداة أخرى مع هذه الأدوات مصنوعة من العاج ذات مقبض على شكل عمود له تاج على هيئة زهرة اللوتس ، ومستلقة عند الطرف . وقد لاحظ موارد أن الطرف المسند كان له غطاء ذهبى ، ورجح أن تكون هذه الأداة أشبه بالمحاة لتلميع البردى قبل الكتابة عليه . والمجموعة ، كما هو واضح من أدوات توت عنخ آمون الكتابية ، معدة لاستعماله فى حياته الأخرى وان لم يستخدمها فى حياته . أما الكاتب العادى فاداته سوف نفحصها مع كشف آخر لهوارد كارتر .

فى السنوات السابقة على الحرب العالمية الأولى كان كارتر يقوم باستكشافات أثرية لحساب كارتر فون فى منطقة الجبانة بطيبة - شرق معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى - وهذه المنطقة بها مقابر أواخر الدولة الوسطى والعصر الوسيط الثانى ، وقد أعيد استخدام بعضها فى عصور تالية . وفى سنة ١٩١١ عثر كارتر على أكبر هذه المقابر ، وكان خاليا من النقوش والزخارف التى تدل على تأويغ بنسائه الأول . ودلت القطع الأثرية التى استخرجت منه على أن به رقات أشخاص ترجع لفترة امتدت من أواخر الدولة الوسطى حتى الأسرة الثامنة عشرة



( ١٧٧٠ - ١٥٥٠ ق م تقريبا ) أى لأكثر من ٢٠٠ سنة . وبين دركهم الأدوات المتناثرة بين هذه الرفات المتواضعة عثر كارتير على سلة من الأسفل ، لها غطاء وبحالة جيدة بها نماذج حقيقية لمجموعة من الأدوات ، صنف كارتير الكثير منها باعتبارها أدوات كتابية (٤) حقيقية مما يستعمله الكتاب فى عملهم ، وضعت كالعادة فى القبر للاستخدام فى الحياة الأخرى - ولم يبد أنها صنعت خصيصا من أجل المتاع الجنائزى . ومن صور هذه المحتويات أمكن تمييز ما يلى : وعاء حفظ الفرش ، مصنوع من البوص المفرغ وله قمة مزخرفة من الخشب مثبتة بأشرطة من التيل ( والفراغ به ٢٦ فرشاة ) ، وعاء شبيه أصغر حجما مفتوح الطرف به ١٥ فرشاة من الأسفل ، لوحة خشبية خشنة بها تجويفان لوضع اللونين الأحمر والأبيض ( فيها فتحة لتثبيت الفرش أثناء الاستعمال ) ، وأداة مستديرة صغيرة ( ربما تقوم مقام أداة صقل وتلميع البردى التى وجدت ضمن أدوات توت عنخ آمون ) ، حقيبة من التيل بها شريط يسهل مسحه - قد يكون مخصصا لحفظ مزيد من الأحبار ( الألوان ) ، لفافة صغيرة من الجلد - قد تكون مسندا للبردى عند الكتابة ، صدفة سلحفاة التى ربما كان الماء يخلط عليها مع الألوان ، تمثال صغير من اللبن على شكل قرد - حيوان تحوت المقدس اله الكتابة وهو مماثل لتمثيل القردة المصورة فى مشاهد حساب الموتى فى « كتاب الموتى » . وتحوت له صورتان : تحوت برأس طائر الإيس الذى يقوم بتسجيل نتيجة الحساب فى ملكوت أوزيريس ، وتحوت على هيئة القرد المكلف بوزن قلب المتوفى فى مقابل الصدق . ووجوده ضمن الأدوات على الصورة القردية قد يكون انتظارا لوزن القلب ، حيث وجدت مع الأدوات قسبة مستقيمة مشقوقة من طرفيها ومثقوبة عند الوسط ( قسبة ميزان ) . ولتأكيد هذا المفهوم وضعت مع المجموعة أسطوانتان صغيرة من مواد مختلفة أحجامها مختلفة يمكن اعتبارها صنجا . وبالخلاصة أن هذا الكشف يمثل أدوات الكتاب المادى التى يستخدمها فى أداء المهام الجارية بعيدا عن الجور الرسمى .

كان ورق الكتابة يصنع من البردى ، وهو خامه لم يكن لها مثيل فى جودتها فى العصر القديم ، وظل يستخدم بصفة متصلة لمدة ٤٠٠٠ سنة تقريبا . وفى الأزمنة المتأخرة كان يصدر بكميات كبيرة لبلاد الشرق الأدنى والبحر المتوسط . والمعتقد أنه كان من المحتكات الملكية حتى أن اسمه الذى نعرفه - بردى مشتق من با - بر - عا Pa-Per-ao ومعناها « يخص الفرعون » (٥) وهذا الذى نقله اليونانيون إلينا لم نثر له على أثر فى أى مصدر مصرى قديم ، مما يشكك فى هذا التفسير الذى يتميز باللباقة رغم بعده عن حقيقة الأمور . ومع ذلك فربما كان احتكار

الملك للبردى يتصب على حق التصدير ، أما بالداخل فلم تكن عليه أى قيود ، الا أن انتاجه فى كل الظروف لم يكن من الوفرة بمكان (٦) . وليست لدينا معلومات يعتد بها عن انتاج وتوزيع ورق البردى ، ولكن الشئ المؤكد هو : « ان الكتابة كانوا يحبون استعمال ورق البردى على أية صورة ، أوراق أو لفائف . وبفحص ما وصلنا من برديات اتضح أن ورق البردى كثيرا ما كان يستخدم فى الكتابة أكثر من مرة ، اذ تبدو فيها آثار الكتابات القديمة تحت الأحداث منها ، وبدرجة كان يمكن معها تمييز بل وقراءة النصوص الأقدم أحيانا .

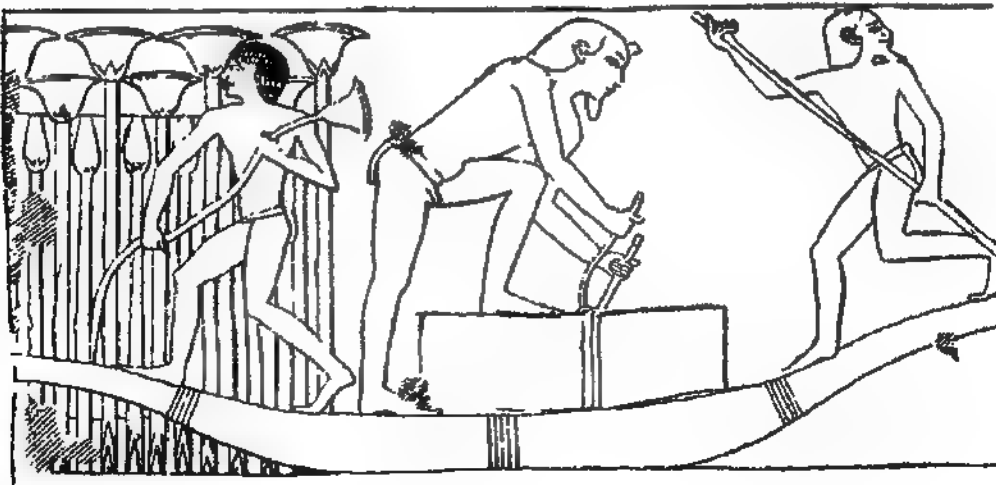
ورق البردى يستخرج من نبات البردى وكان منتشرا فى وادى النيل فى المستنقعات التى كانت قديما تشغل مساحات كبيرة . وربما كان يزرع لهذا الغرض أيضا ، لكن الدلائل على ذلك غير مؤكدة . وقد اختفى البردى الآن من مصر ، الا أنه موجود فى جنوب حوض النيل بكميات وفيرة (خاصة فى السودان) . ومقطع النبات مثلث الشكل ، ولحاؤه اسفنجي وهو الخامة التى يصنع منها الورق . وقد جرت عدة محاولات حديثة لتصنيع ورق البردى كانت نتائجها مختلفة ، وعموما ، فإن الأساس فى صناعة الورق هو ترتيب اللخف فى طبقة متجاورة ، تغطي بطبقة أخرى عمودية عليها ( طبقة سفلية مرتبة طوليا وطبقة علوية مرتبة عرضيا ) . بعد ذلك يضرب السطح بمطرقة فتتداخل الألياف ، ولا تضاف أية مواد لاصقة . وهكذا ، ينتج ذلك النوع الشهير من ورق الكتابة - ورق البردى - الذى يتميز بالمتانة والمرونة وشكله مثل القماش المنسوج . وبعد انتاجه



شكل (١٣) حماد البردى . على اليمين رجل يخلص اللحاء . تمهيدا لصنع الورق

ينعم سطحه ويصقل بالحك بالرمال الناعم أو أية أداة تنعيم مناسبة .  
والورق في صورته المصقولة من المواد الجيدة للكتابة وقابل لتشرب  
الأحبار والألوان باستخدام القرش . وقد تمكن المتحف البريطاني على أية  
حال من إنتاج ورق البردى بنجاح أكثر من مرة من نباتات بردى مجلوب  
من حديقة كيو Kew أو من الحدائق النباتية . والمشكلة في ورق البردى  
حاليا هو تعرضه للتبقع ، وهو عيب لم يكن موجودا في النماذج القديمة .  
وقد أفاج الإيطاليون في معالجة اللون في ورق البردى باستخدام تقنيات  
الفسيل (V) . وعلى أية حال ، قد لا تكون التقنيات الحديثة هي التي  
كانت مستخدمة قديما ، فالقوم كانت لهم خبراتهم ومعلوماتهم بما لم يتوفر  
لنا الآن . ومن ذلك أنهم كانوا يصنعونه من إنتاج فصول معينة ، كما  
أن وفرة انتاجه ساعدت على انتاج أنواع ممتازة منه . ويمكن أن نضيف  
أن حرارة شمس مصر كانت عاملا مساعدا على تجفيفه وتبييضه فلا يحتاج  
لمزيد من المعالجات الكيماوية . وينتج الورق الحديث في لون أبيض  
الا أنه يصفر قليلا بعد ذلك بفعل الأكسدة . وعلى ذلك فورق الكتابة  
يكون عادة أصفر اللون ، لذلك سجلوا نصوصهم الدينية على جدران  
معابدهم باللون الأصفر محاكاة للون ورق البردى . وحسب معتقداتهم  
في الأثر السحري ، تكون هذه الجدران قد جهزت بلغائف كبيرة مفتوحة  
من ورق البردى سجلت عليها النقوش المطلوبة .

لم تكن هناك اذا صعوبة في تصنيع ورق البردى ، ولكن الصعوبة  
كانت دائما في انتاجه ، وكانت النباتات اللازمة لتصنيعه في العصر  
القديم - من مصدريها البردى والمستزرع - تجمع في فصول معينة لضمان  
جودة الإنتاج . وكان تصنيعها يتزامن مع جمعها ( أثبتت الدراسات



ولذلك كانت المشكلة الحقيقية تكمن فى تناقص المعروض منه مع اقتراب الموسم الجديد ، وهو أمر لم تتعرض المصادر القديمة له بكل أسف . ومشاهد ضم البردى مصورة فى بعض المقابر القديمة ، ولكنها مرتبطة مع صناعة القوارب والحصر منه ، ولم توضح مكان الحصول من الدورة ( شكل ١٣ ) ( ٨ ) ، ولا تصنيع الورق منه .

لم يبق دليل قاطع على احتكار الفرعون لصناعة ورق البردى وتجارته ، ولكن المنطقى أن تصنيعه كان يقوم به رجال احترفوا هذه الصناعة ، وانتاجهم هو الانتاج الرئيسى منه . وهذا لا يمنع أن بعض المزارعين كانوا يقومون بتصنيعه بكميات قليلة غير مؤثرة . ومما وقع بين أيدينا من برديات يمكننا أن نستنتج أنه كان متوفرا فى الدولة الحديثة الى الدرجة التى أصبح فيها شائعا فى مقابر الأفراد . والذي وصلنا منه كمية نصفها تقريبا عبارة عن نسخ من « كتاب الموتى » - أهم النصوص الجنائزية القديمة - والباقي نصوص أخرى معظمها دينية . وكان الفضل فى وصول هذه البرديات إلينا يرجع الى ظروف جفاف التربة التى حفظت فيها هذه النصوص . وكان المتاع الجنائزى مهما كان بسيطاً يحتوى على نسخة كاملة - بخط جيد - من كتاب الموتى . وبالتحفظ البريطانى عدة نسخ من الكتاب نذكر منها اثنتين : نسخة على لفافة صاحبها يسمى نو ، طولها أقل قليلاً من ٢٠ متراً ، وأخرى شبيهة صاحبها يسمى آنى وطولها ٢٣ متراً ( ٩ ) ، وهو أفضل نصوص كتاب الموتى وأقلها أخطاء . وكان نو ياورا للملك أما آنى فكان كاتب الملك ، وهما شخصيتان لم تعلم عنهما شيئاً إلا من متاعهما الجنائزى . ويمكن أن يدل ذلك على اهتمام النبلاء وكبار رجال الدولة باقتناء نسخ ممتازة من هذا الكتاب وغيره من النصوص الدينية ضمن متاعهم الجنائزى . أما الملوك فكان لهم شأن آخر ، حيث كانت تسجل مثل هذه النصوص بمنتهى الروعة على جدران مقابرهم . وكانت مثل هذه النصوص فى مقبرة توت عنخ آمون منقوشة على المقاصير الأربع المحيطة بتابوته ، ولكن لا برديات .

وليس لنا فكرة عما اذا كانت صناعة ورق البردى تحتاج لصريخ رسمى أم لا . وتدل النسخ الموجودة من كتاب الموتى على وجود اختلافات كبيرة فى درجة جودة الورق المستخدم . وكانت فخامة الورقة وطولها وعرضها تتوقف على ثمنها . والأحجام الخاصة - كما هو الحال الآن - كانت تعد حسب الطلب ، إلا أنه كانت هناك أحجام قياسية تعد بوفرة وتشترى كبضاعة - حاضرة ، وهذه كانت النصوص المسجلة عليها من الكتاب تحتوى على فرائد تملأ بواسطة المشتري هى الخاصة باسمه

والقابه • والنسخ المتميزة هي التي نعتقد أنه كان لابد لاقتنائها من موافقة الدولة أو الملك شخصيا • وهذا هو التعليل المقبول لامكان أن يحصل رجل مثل « نفر رنبت » على نسخة من كتاب الموتى بها مشاهد مزخرفة بالأوراق الذهبية النادرة (من مقتنيات المتحف البريطاني) (١٠) • والرجل لم يكن من عليية القوم كما يدل عليه لقبه - « كبير صنّاع أوراق الذهب » أو « الرقائق الذهبية » - ولكن حرفته مكنته من الحصول على هذه السلعة الثمينة ليحقق سعادته في الأبدية • وكانت نصوص كتاب الموتى تكتب على ورق البردي الجديد لعاجلة النص إلى التدقيق والتحرير، وكذلك لاعتبارهم أن آثار أية وثائق قديمة على الأوراق تعتبر تدنيسا للنص الديني ، الذي هو في حد ذاته من الأمور الحيوية للديت في حياته الأخروية • وقد وجدت نسخ من كتاب الموتى مكتوبة على وجه واحد من الأوراق ( أي استخدم فيها الوجه recto فقط ) •

أما بالنسبة للأمور الزمنية فلم تستعمل أوراق البردي الجديدة بكثرة إلا في الأمور الرسمية • أما النصوص المدنية - وبعضها طويل جدا - فقد استخدمت فيها أوراق بردي معاد استعمالها بعد محو الكتابة القديمة • ويسمى هذا النوع من الورق باسم « الورق المسحوق » أو « المكشوط » • وكان محو الكتابة القديمة بالكشط أو الفسيل محدود الأثر ، ويترك عادة آثارا ظاهرة من الكتابة القديمة ، وهو عيب ملحوظ فيها • وعندما كانت تتوفر أوراق مكتوب على وجهها فقط ، فكثيرا ما كانت النصوص التي تسجل على ظهرها لا تمت بصلة لما هو مكتوب على وجهها - إلا أن ذلك قليل • وكانت مثل هذه الكتابات تتداخل أحيانا - الجديد مع القديم - فتعوق تفسير النص وتصبح قراءته وتفسيره من الأمور التي تشبه البحوث الأثرية مثل تفسير الحفائر نفسها • ومن النماذج الجيدة لمثل هذا النوع بردية سالييه ٤ بالمتحف البريطاني وطولها ٦٧ سم (١١) • هذه البردية على وجهها recto مقوّم بأيام السعد وأيام النحس المذكور فيه وقت السعد أو النحس في كل يوم منوه عنه • وهو مكتوب على ورق معاد استعماله عليه آثار نص أقدم منه ربما كان أقدم نص سجل على البردي ، ولذلك فالتقويم قد كتب غالبا في فترة تالية على الكتابة الموجودة على ظهر الأوراق verso (١٢) • والنصوص الظهريّة مختلفة الأنواع :

- ١- المساحة من « المنوعات » : تمرينات التدريب على الكتابة ،
- ثم رسالة قد تكون خطابا رسميا موضوعه تسليم الجيوب ،
- ثم نصوص متعددة تتعلق بضم الجيوب ودرسها ،
- ثم نصوص فردية أخرى •

ويتبين من هذه النصوص أنها مزيج طيب من المواضيع التي كانت ضمن برامج تدريب الكتبة ، استخدمت فيها ظهور أوراق انتهت أهمية النصوص المكتوبة على وجوها . وعند إعادة استخدام وجه البردية لم تكن عملية المحو سليمة ، مما اضطر كاتب التقويم المشار إليه أن يلصق قصاصات من البردى على الظهر لتقوية الأوراق ، فتسبب عن ذلك حجب أجزاء من نصوص الظهر . ومن الطبيعي أن كثرة فرد وطي اللفافات - للقراءة أو الكتابة - كان يعرضها للتلف والتمزق ، فما بالنسبة بتقويم يكثر استخدامه بانتظام في الحياة الجارية .

وبردية سالييه من الأمثلة الجيدة على الاقتصاد في استخدام أوراق البردى . فعلى الظهر مسجل لتاريخ يأخذ النصوص يطابق السنة ٥٦ من حكم رمسيس الثاني ( الأسرة التاسعة عشرة - ١٢٣٤ ق م تقريباً ) ، وتدل النصوص في مجموعها - قديمها وحديثها - على وجه البردية أنه قد تكون مما أعيد استخدامه لأجيال عديدة . ويبدو أن ورق البردى رغم اعتدال سعره لم يكن متوفراً في الأسواق بكثرة ، وكان ذلك من الأسباب التي دعت إلى الاقتصاد في استخدامه إلا في حالات الضرورة . ولهذا السبب شاع التدوين على كسر الفخار في مدينة العمال بطيبة ، حيث كانوا لا يحتفظون بها بعد استعمالها ويلقونها في مقالب القمامة . أما الأوراق الرسمية المهمة فكانت تسجل على البردى وتحفظ في دار الملفات ( الأرشيف ) للرجوع إليها .

وكانت الرسائل الموجهة إلى مسافات بعيدة تكتب على البردى بسهولة حملها وغلقها . وهذه كان يستخدم فيها بكثرة الورق المعاد استخدامه . ومعظم الوثائق الخاصة كانت رسائل متبادلة بين شخصين . والكتابة قد اخترعت أصلاً كوسيلة للاتصال ونقل الأفكار ، إلا أن الاتصالات البريدية لا شك أنها تمثل خطوة متطورة تصل فيها المعلومة أو الفكرة إلى الشخص المقصود بالضبط .

وغير قلة ما وصلنا من رسائل شخصية ، إلا أن الدلائل تشير إلى أنها منذ عصر الدولة الوسطى على سمية مستقرة ومنظمة . والنبي

سبب فيه أن تحرير هذه المبنونات وأشباهاها شكل الجزء الرئيسي من عمل الكتاب المحترفين . فعلى الأرض بقاعات قلعة أورنارتى بالنوبة - وهي نقطة حراسة معزولة تمثل السلطة المصرية عند الطرف الجنوبي للشلال الثاني للنيل بالسودان - عثر على أكثر من ٤٥٠٠ خاتم طيني مما كان يستخدم في ختم الرسائل ، ترجع جميعها إلى عصر الأسرة الثالثة عشرة

( ١٧٥٠ ق٠م تقريبا ) ( ١٣ ) . ووجدت معها أعداد كبيرة من قصاصات البردى فى حالة يرثى لها ولا يمكن تركيب أية وثائق منها . ويثبت هذا الكشف كثافة المراسلات فى وقت حرج كانت فيه مصر فى طريقها لفقد سلطتها على الإمبراطورية الجنوبية . وعثر أثناء الحفائر عند اكتشاف قصر أمنحتب الثالث بفرب طيبة على أكثر من ١١٠٠ من الأختام البريدية ( ١٤ ) ، ولا شك أن عددا كبيرا آخر لم يلتفت إليه أثناء الحفر لصغر حجمها . وربما تكون قد تفتتت ، وهو علامة على نشاط المراسلات رغم عدم العثور على أية رسائل من البردى . وتدل الأختام الوفيرة فى الحالتين على أن المراسلات الوفيرة كانت ذات طبيعة رسمية . وعلى العموم فقد عاشت بعض الخطابات الرسمية من قلعة سمنة - قرب قلعة أورنارتى جنوبا - زودتنا بتبذ طريقة عن مهام وواجبات خاميات القلاع النوبية أثناء الأسرة الثانية عشرة ( ١٥ ) .

كانت المراسلات الكتابية ( الخطابات ) فى الأمور المسائية والشخصية من الأمور المستحبة لدى الأوساط المصرية القديمة ، من ذوى الثقافة المستنيرة . وأقدم رسالة بردية خاصة وصلت إلينا اتسمت بالنبرة الجادة المركزة . كتب الرسالة أحد القادة العسكريين بطرة - قرب القاهرة - وهى منطقة تحجير مهمة ، وفى الرسالة يشير القائد الى خطاب استلمه من الوزير يأمره فيه بنقل جنوده عبر النيل لتسلم ملايهم الجديدة هناك ، وفى الرد يظهر القائد احتجاجه لما يراه من المتاعب الممكن حدوثها من جراء هذه الرحلة ، ويشير الى سهولة نقل الملابس المطلوبة اليهم فى طرة مع حامل الرسالة نفسه ، ثم يستطرد بشئ من الأدب ملقبا نفسه « خادكم » :

« لقد سبق لخادكم أن قضى سنة أيام بالقصر الملكى من أجل الكسوة ، وسبب ذلك لخادكم متاعب فى السيطرة عليها ( أى القوة ) . ولا يحتاج الأمر لأكثر من يوم واحد لكسوة الجنود (إذا نقلت اليهم الملابس) . وهذا هو رأى خادكم . منتظر لردكم مع حامل الرسالة » .

وقد عثر على هذه الرسالة ممزقة فى سقارة ، ويعتقد أن هذا كان رد الفعل الذى أحدثته الشكوى فى نفس الوزير ( ١٦ ) . وقد حررت هذه الرسالة فى أواخر عهد الأسرة السادسة ( سنة ٢٢٠٠ ق٠م تقريبا ) مما يدل على أنه حوالى سنة ٢٠٠٠ ق٠م كانت الرسائل التحريرية قد حلت محل الرسالة الشفهية . وهذه الرسالة بسيطة ليست لها مقدمة:

ولا نهاية ، وهو الطابع الذى اتسمت به الرسائل الرسمية فيما بعد .  
والذى يلفت النظر فى الرسالة تحرى تدوين التاريخ - « السنة الملكية  
الحادية عشرة - شهر الصيف الأول - اليوم ٢٣ » ، والغريب أن تاريخ  
الرسائل كان يهمل كثيرا بعد ذلك على الرغم من احتمال استخدامها  
كمستندات قانونية فى المستقبل .

ومن الكشوف الأثرية المهمة ، المتعلقة بتاريخ الرسائل الشخصية ،  
كشفت تم سنة ١٩٢٢ على أيدي بعثة متحف المتروبوليتان للفنون  
بنويويورك والكشف يتكون من مجموعة من الرسائل والحسابات المكتوبة على  
البردى ، تمثل الأوراق الشخصية التجارية والمهنية لفلاح يدعى « حقا نخت » ،  
وكان الرجل بخلاف كونه فلاحا يعمل فى خدمة الوزير « ايبى » فى وظيفة  
خادم كا (خادم الروح) وكان « ايبى » وزيرا للملك « منتو حتب الثانى » من  
الأسرة الحادية عشرة (٢٠٦١ - ٢٠١٠ ق م تقريباً) ومن مهام وظيفة خادم  
« الكا » متابعة توفير الهبات لسيدته فى الحياة الأبدية ، وكان أجره  
على ذلك منحه قطعة أرض صغيرة يستثمرها ، وكانت طبيعة عمل الرجل  
تضطره الى السفر خارج طيبة فينيب عنه من يقوم بعمله فى مقبرة الوزير  
الواقعة فى الصخور عند الدير البحري . ولا شك أن نائبه هذا - ابنه  
أو قريبه - ربما يكون هو الذى تركها هناك لاستغنائها عنها حيث عثرت  
عليها البعثة وتدل الرسائل التى كتبها « حقا نخت » لابنه (النائب عنه)  
على أنها تتناول أمورا شخصية بحتة تتعلق بإدارة أرضه وسلوكيات  
أفراد عائلته ومستأجرى الأرض (١٧) . وهذه الوثائق لا تنتمى للعصر  
الذى نحن بصددده لذلك سنمر عليها مرأ سريعا . فهى مثلا تحتوى على  
تعليمات عملية تتناول تفاصيل توزيع المؤن (١٨) ، وتراعى وتهتم حتى  
بأعضاء العائلة الصغار .

« أى شئ عندك يخص ابنو سلبه اليه ، وأى شئ فقد  
منه عوضه عنه . لا تحبلنى على الكتابة اليك بخصوص  
ذلك مرة أخرى . انظر ! لقد كتبت اليك عن هذا  
الموضوع مرتين . وإذا أراد سنفر أن يتولى أمر هذه  
التيران فدعه وما يشاء . هو الآن لا يريد أن يصبحبك  
للحقل رائحا وغاديا ويعمل بالزراعة . كذلك هو  
لا يرغب فى الحظيور ليحبل معى . فأى شئ يريد  
أتركه له ، ليستمتع بما يريد » (١٩) .



وفى احدى الرسائل يتحدث « حقا نخت » عن فضيحة حدثت فى داره :

« الآن اطرده الخادمة سنن من دارى - وانتبه جيدا -  
اطردها فى نفس اليوم الذى تصل اليك فيه سى  
حتحور • انظر ! اياك أن تدعها تببت فى دارى لبلة  
أخرى • انتبه ! ، أنت المسئول عما أصاب رفيقتى  
( محظيته ) ( ٢٠ ) من شر على يديها » •

ولكن يبدو أن المشكلة تفاقت فأردف الخطاب بأخر أكثر حدة :

« أقسم أن كل من يمس محظيتى بسوء يكون خصيمنى  
وأكون خصيمه • انظر ! انها محظيتى ، والكل يعرف  
ما يجب حياء محظية الرجل • • قل الحق • • هل يصبر  
أى واحد منكم إذا أهينت زوجته ؟ فيكف أصبر أنا ؟  
كيف أكون على علاقة طيبة معك ؟ لا ! انك لم تحترم  
محظيتى من أجل خاطرى » •

هاتان الفقرتان جاءتا ضمن رسالتين طويلتين أسلوبهما غير رسمى  
وخطهما واحد ، يستبعد أن يكون خط « حقا نخت » الذى فى حكم المؤكد أنه  
كان أميا • وهناك رسالة أخرى عثر عليها حررها شخص آخر ذات  
طابع شبه رسمى يظهر فيها الولع بالأسلوب الزخرفى الذى تميز به  
الكتاب المحترفون طوال تاريخ مصر القديمة • هذه الرسالة محررة إلى  
شخص اسمه «حرونوف» وصفته الرسالة بأنه «ملاحظ الدلاء» ، مما يدل  
على أنه من كبار البيروقراطيين • وأغرب ما فى الموضوع أن الرسالة لم  
ترسل لصاحبها قط ، بل ظلت ملفوفة ومختومة بخاتم طينى يعتقد أنه  
خاتم « حقا نخت » نفسه ( ٢٢ ) • ووجود هذه الرسالة ضمن مستندات  
« حقا نخت » الشخصية قد تدل على أن وكيل الرجل ألقاها مع رسائله  
الشخصية ، لأنه لم يتمكن من إرسالها فى الوقت المناسب • ولا يهنا  
استقصاء سبب عليم إرسال الخطاب ، بقدر ما يهنا دلالة وجوده فى  
صورة معدة للتصدير •

مثل هذه الرسائل وفرت لنا البليل المادى على استخدام أوراق  
البردى المعاد كشطها وغسلها من أثر الكتابة السابقة • ومصدر هذه

الأوراق - الدثشت - التي أعيد استخدامها لا يمكن معرفة مصدره بسهولة ، لأن آثار الكشط طمسيت معالم الرموز . ومتحف القاهرة به رسالة من الأسرة العشرين بها رسالة تدل على أنها كتبت على أثر رسالة أخرى ، مما يدعم فكرة أن الرسائل كانت تكتب وتمسح ليكتب فوقها مرارا (٢٣) . ومع ذلك فهذا الفرض بعيد الاحتمال لصعوبة استخدام الرسائل التي تم تصديرها مرة أخرى بعد الانتقال الى أكثر من يد . وبالنظر في رسالة متحف القاهرة نجدها كتبت فوق نص قديم لرسالة كتبها صاحب الرسالة الجديدة نفسه ، أي أنها رسالة - القديمة - لم تصدر لسبب ما . وعلى العموم كانت هذه النوعية من الرسائل - التي لم تصدر أو المنسوخات - متوفرة لدى الكتاب المحترفين مما يرجع أن المصدر الأساسي لهذا الورق المدثوث هو الوثائق التي فقدت أهميتها لسبب أو لآخر .

ورغم اهتمام المصريين بالوثائق المهمة التي لها صفة الاستمرارية مثل وثائق ملكية الأرض ، فانهم كانوا عمليين في تفكيرهم ، لذلك لم يعينهم كثيرا الاحتفاظ بالوثائق والرسائل ذات الصلة العارضة الجارية ، ذات القيمة الوقتية ، فكانوا يستغنون عنها بانقضاء الغرض منها . فقوائم الأشخاص والسلع والغرامات والإيجارات كانت تدثت بعد استنفاد أغراضها ، ولم يحتفظوا بها كمستندات تاريخية مثلا لضعف حسهم التاريخي عن اليونانيين مثلا . مثل هذه الوثائق عند فرزها كانت مما يمكن إرساله للكاتب النساخ لإعادة الاستخدام . ولكن لا يمكن افتراض أن يكون هذا هو مصدر هذه النوعية الوحيدة ، إلا أن باقى - مصادر عديدة أخرى - يدة لم تكن شيئا شائعا في

وكان الحال في ذلك الوقت - إذا لم يخطئنا التصور - هو أنه عند الرغبة في تحرير خطاب شبه رسمي ، كان يعهد بالأمر لكاتب محترف يتقاضى أجره على التحرير . ولتقدير حجم الرسالة - حيث لم يعرفوا أحجام الأوراق القياسية - كان الكاتب يستفسر عن مضمون الرسالة المطلوب تحريرها من عميله ، أما الباقي فله أن يتصرف فيه . ذلك بأن المضمون هو صلب الرسالة ، أما الباقي فعبارات تقليدية تبدأ باسم المرسل إليه ثم التحيات والدعوات للآلهة كمقدمة . وبعد الانتهاء من صلب الرسالة تختتم بعبارات تقليدية شبه محفوظة ، أساسها السلام على عدد من المعارف ثم المرسل إليه (٢٥) . وجود الكاتب في التحرير هو وضع السياقات

اللغوية المناسبة للرسالة بعد الامام بمضمونها ، بعد تكييفها لتلائم الغرض مثل تضمين الرسالة أسماء الآلهة المحلية بدلا من الآلهة الرسمية . وعند تقديره لكمية الورق كان يختار للرسائل القصيرة أوراقا مفردة من المعاد غسلها ، فان كانت طويلة يلجأ الى لفافة معاد غسلها . ولم يكن للطول حد معين لكن كانت هناك عروض قياسية في الأسرة الثامنة عشرة هي : ٣٦ سم عرض قياسي تام ، ١٨ سم عرض نصف قياسي ، ٩ سم عرض ربع قياسي . وتضخمت العروض القياسية في اواخر عصر الدولة الحديثة الى : ٤٢ سم للقياسي التام ، ٢١ سم لنصف القياسي ، ١١ سم لربع القياسي (٢٦) .

والهم أن الكاتب كان يختار العرض المناسب ( قياسي - نصف قياسي - ربع قياسي ) حسب خبرته وطول الرسالة . والواقع أن الغرض القياسي الكامل لم يكن متوفرا لدى الكاتب ، لأنه كان يخصص بالكامل لكتابة نصوص منسوخة كلها ذات طابع ديني مثل كتاب الموتى ، أو وثائق الدولة الرسمية المهمة ، وكلها مما كان يحفظ ولا يمكن أن يتسرب لأيدي مكاتب النسخ .

بعد تقدير كمية الورق المطلوبة على أساس كتابة الورقة من وجهيها ( يستخدم الوجه والظهر ) يحرر الكاتب الرسالة ، مراعى ترك فراغ كاف على الظهر في نهاية الرسالة ، يسمح بكتابة العنوان بعد لف الرسالة وربطها وختمها . وكانت الكتابة حتى الدولة الوسطى في سطور رأسية ( أصبدة ) من أعلى الى أسفل ومن اليمين الى اليسار . وكان الكاتب يريح اللفافة على نقبته بعد فردها بين فخذه باحكام فتكون حجرا مناسبا يقوم مقام الدرج ، وبحيث يجعل طرفها المفتوح الى اليمين والملفوف الى اليسار . ويضع الكاتب في تحرير الرسالة على هذا الوضع حتى يصل الى نصفها - أو أكثر قليلا - حسب تقديره ، ثم يقطع الجزء المكتوب من اللفافة ويقلبه ثم يكمل الرسالة على الظهر ، وبذلك يكون وضع الكتابة متعاكسا على الوجهين (٢٧) . بدأ في عهد الأسرة الثمانية عشرة التحول الى الكتابة عرضيا في أسفل من اليمين الى اليسار أيضا - الا في بعض النصوص الدينية مثل كتاب الموتى - . وهذا التحول له أسباب عملية منها السيطرة على الخط وتحسينه ، ومنها تطويع الخط للكتابة المتصلة ، ومنها تحرى

نظافة الورقة في عدم تلطيخها • واستمرت طريقة فرد الورقة على حجره عند الكتابة كما هي • وطريقة الكتابة هذه مثل اللغة العربية تماما - من اليمين الى اليسار ومن أعلى الى أسفل • وكانت السطور متوازية ومتساوية في طولها تقريبا • وطول الرسالة عند القطع لم يكن له حد أقصى اذ يتوقف على طول الموضوع وعرض ورقة البردي •

والبرديات التي عاشت من عصر الدولة الحديثة تختلف في عرضها كثيرا فيما بينها : بردية أنستاسيا الأولى ، رقم BM 10247 ، وهي نص أدبي - كان عرض الأوراق بين ٢٣ سم ، ٣٠ سم •

بردية أنستاسيا الخامسة ، رقم BM 10244 منوعات - كان العرض واحدا ، ٢٤ سم تقريبا •

البردية BM 10682 وهي نص أدبي أيضا - كان العرض ٢٢ سم •

وفي بردية هاريس الكبرى BM 9999 ، وهي نص رسمي جميل الخط - كان العرض بين ٤٦ سم ، ٦٤ سم •

في الدولة الحديثة كان الكاتب عندما يشرع في تحرير الرسالة يبدو مرتبكا ، كأنه يقوم بعمل لم يعود عليه • لذلك كان عند استخدامه لفافة البردي في الكتابة يتخير عليه تحديد الطول المناسب للرسالة ، فكان بدلا من الكتابة بعرض الورقة كالعتاد يفرد جزءا مناسباً من الورقة على حجره ويعكس وضع الفافة ٩٠° فيصبح العرض طولا ويكتب في أسطر على أساس الوضع الجديد ، وينفس الطريقة السابقة يقلب الورقة عندما يتجاوز كتابه نصف الرسالة ثم يكتب الباقي على الظهر بعد القطع حتى يتم الرسالة • بعد الفراغ من الرسالة تلف ثم تطوى طية واحدة فتأخذ شكل مستطيل عرضه ٢ سم تقريبا • يكتب على أحد جانبيه اسم المرسل وعلى الآخر اسم المرسل اليه ، ثم تربط الرسالة وتغتم فتصبح جاهزة للتصدير • وكانت الرسائل عادة تسلم باليد « بواسطة فلان » • وفي الرسائل الشخصية كان نقل الرسائل يتم عن طريق الاتباع والأصدقاء أو المسافرين المؤتمنين المتوجهين الى المكان المطلوب (٢٨) •

كان البريد الرسمي أكثر تنظيمًا من البريد الشخصي ، وكان البريد منتظما في الدولة الحديثة بين حواضر الأقاليم، خاصة بين العاصمتين طيبة ومنف حيث رتب له حملة رسائل محترفون • وكان حامل الرسائل يمثل أحد مظاهر سلطة الدولة وامتدادها في السودان وآسيا • ومدى

فاعلية وانتظام البريد في ذلك الوقت لا علم لنا بها ، إلا أن هناك دلائل على وجود نظام معقول ، فقد ثبت أنهم عبروا السركي - سجل الصادر والوارد - وأنه كان هناك نظام يتبعه « حاملو البريد » عند نقله . وفي مواضيع « المنوعات » توجد مقتطفات من سجل الرسائل المرسلة الى فلسطين وسوريا ( الصادر ) في عهد الأسرة التاسعة عشرة ( ٢٩ ) :

« السنة الثالثة ، الشهر الأول من الصيف ، اليوم

الخامس عشر - صادر - حامله يعلى بن جابر من غزة .

يحمل رسالتين الى سوريا هما بالتحديد :

الى قائد الحملة خاي - رسالة

الى أمير صبور - يعلى ترمج - رسالة » :

وبعدها في نفس المقتطف :

السنة الثالثة - الشهر الأول من الصيف - اليوم

الثاني والعشرون - وارد - بواسطة ججوتي بن تركما

من غزة ، وبواسطة مت جدت بن شحما يعلى من نفس

المكان ، وبواسطة ست موسى بن أبر فجر من نفس

المكان . وما يحمله البريد الى القصر الملكي من قائد

الحملة خاي : هدايا ورسالة واحدة .

وهؤلاء - سعاة البريد الرسميون - كانوا يتولون أيضاً نقل الرسائل الشخصية اذا كانت في خط سيرهم المرسوم . فنجد أحد الضباط مثلاً ويسمى « بن آمون » يكتب لزميل له من نفس الرتبة يسمى « يا حوري باجت » ، يشكره على رسالة أرسلها له مهتماً بالترقية الى وظيفة والده السابقة : « وصلتني رسالتك وسعدت بها جداً . . . أكتب لي عن أحوالك الشخصية ، وأحوال والدك ، وأبعث الرد مع حامل البريد الذي يمر علينا من جهتيكم » ( ٣٠ ) . ولكن هذا الاجراء لم يكن سهلاً لأن استخدام حقبة الرسائل الرسمية كانت له قيود ، كما كانت خطوطها محدودة ، فكان استخدامها في نقل البريد الشخصي مقيداً بدرجة كبيرة ، فلا يلجأ اليها الا عنه ضيمان وصولها أو عندما يتعذر إرسالها بالأساليب العادية . وكان هذا النوع غالباً لا يحتوي على أخبار تذكر كياً في الرسالة التالية ( ٣١ ) :

« حوري يبعث بالتيج لسيده أحسن . . عاش في سعادة

وعافية . . ورعاه آمون رع ، كبير الآلهة . . وبناح

الموجود بجوار قلعته ٠٠ وتحوت اليه الكتابة ٠٠ وكل  
الآلهة والالهات بالكرك ( ٩ ) ٠٠ وأدعوه أن يحيطوك  
بالرعاية وبالحب وأن يهبوك السداد والتوفيق في كل  
أعمالك ٠ نسأل عن أحوالكم ، فكيف حالكم ؟ هل  
هيئتكم معقولة ( يقصد المحافظة على اللياقة والرشاقة ) ؟  
أنا هيئتى معتدلة ٠

وعلى ظهر الرسالة كتب العنوان : « من حوري الى الكاتب أحمس  
البنياتى - سيده » ٠ وكان « أحمس » هذا يشغل وظيفة صغيرة هي وظيفة  
وكيل ناظر الورش بنياتى ، لذلك نسب اليه ٠ أما بنياتى فكان موظفا  
مرموقا مارس رقابة الورش الملكية لخمسة ملوك متتابعين من الأسرة  
الثامنة عشرة ( من أمنحتب الأول حتى تحتمس الرابع ) ، وهو واحد ممن  
تحملوا مسئولية بناء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى ( ٣٢ ) ٠  
وكان « أحمس » أقل شأنا من أن يرتبط باسمه انجاز ذو أهمية ، على الرغم  
من ادعاء البعض أن له مقصورة في جبل السلسلة بالوجه القبلى غرب  
طيبة ، وأن له بالمتحف البريطانى قطعتين : شوابتى ، وانا عليه نقش  
عين ( ٣٣ ) ٠ ولما كان اسم « أحمس » قد شاع جدا فى الأسرة الثامنة عشرة  
أصبح من الصعب التعرف عليه الا بمحاولة الاستدلال عليه من ألقابه  
أو علاقاته الأسرية أو الاجتماعية ٠ ونقطة البدء مع صاحبنا هي علاقته  
بالموظف المرموق بنياتى ، فنجد أن ربط اسم موظف برئيسه دون أبويه  
أمر لم يكن شائعا ، لذلك من غير المتوقع أن نعثر على شخص آخر مرتبط  
بهذا البنياتى ٠ ونستطرد فنجد أن « أحمس » له ست رسائل شخصية منها  
أربع بالمتحف البريطانى والاخرتان باللوفر بباريس ، وكلها عثر عليها  
فى نفس الوقت ( ٣٤ ) ٠ وخلاف ذلك له لوحة كتابة باللوفر أيضا عليها  
تبريكات موجهة له من الالهين « آمون رع » و « تحوت » ٠ وقد أماطت النقوش  
التي على هذه اللوحة اللثام عن هوية « أحمس » بدون أى لبس ففى نص  
« آمون رع » ذكر أن اسمه صراحة هو « الكاتب أحمس » ، وكيل ناظر  
الورش بنياتى بمدينة أون الجنوبية ( أرميت المجاورة لطيبة ) ٠

ومن رسائل « أحمس » الست ، أربع واردة اليه من أشخاص  
مختلفين ، والباقيتان مسودتان ( أو نسختان ) لرسالتين كتبهما بنفسه ،  
وكلها تعتبر ملقا شخصيا لمراسلات موظف صغير من الأسرة الثامنة عشرة  
لكنه ليس تافها كما تظن ٠ وخلو الرسائل من التواريخ يحول دون تعيين  
المدى الزمنى لتحريرها جميعا ٠ وقد ثبت أنه فى العهود التالية كانت  
المراسلات ذات الأهمية العائلية تحفظ فى أوان معا ، ويغضى فترة قد

تصل الى سنوات عديدة (٣٥) . ورسائل «أحمس» تتناول مصالح عائلية - وهي أشبه بالمذكرات - ، ليست قانونية ولكنها مما قد يحتاج لمراجعته خصوصا في المنازعات . ولذلك ، فالأقرب اعتبارها شبه متزامنة وحفظت بصورة مؤقتة لاستشارتها اذا لزم الأمر ، ثم انتقلت لأهله بطريق الصدفة . ولا يمكننا الاستطراد أكثر من ذلك لأن ظروف الاستكشافات في أوائل القرن التاسع عشر أضاعت كثيرا من مثل هذه الوثائق فقد أهمل الفلاحون منها الكثير باستخدامه وقودا للتدفئة ، كما أهمل قدر آخر عن جهل ويمكن ترميمها في المتاحف التي طورت هذا الفن في الخارج .

والرسائل الست تعطينا صورة لا بأس بها عما يعتبر رسميا أو غير رسمي في العرف المصري القديم بالنسبة لتحرير الرسائل ، وعن النقاط التي تصلح لكتابة رسالة ما . ففي رسالة «حوري» الى «أحمس» أول ما صادفنا المقدمة وهي على صورة تحية مقعمة بالدعوات والنوايا الطيبة لكنها جافة خاوية تقليدية تماما . ففي رسالة أحمس الى كبير ياوران الملك ، واجت رثبت « تشغل هذه المقدمة الرسمية خمسة أسطر بكاملها - كلها تحيات وتبريكات - ، «وواجت رثبت» معروف من مصادر أخرى من الأسرة الثامنة عشرة ، منها نص على كسرة فخار مكتوب بالحبر ومعه اسم آخر هو «سننموت» الشهير ذو الخطوة لدى الملكة «حتشبسوت» ، وذلك بين مجموعة من المدعوين لحفل استقبال على شاطئ النهر بطيبة (٣٦) ، يرجع أنه احتفال استقبال مركب «أمون رع» المقدس وعليها تماثيل الاله في رحلته الشهيرة كل عام لزيارة جبانة طيبة . ويظهر «أحمس» في هذا النقش لا بين الكبار اللامعين ، ولكنه بصفته تابعا أميناً على إلهامش في صورة من يقوم بخدمتهم ورحمن إشارتهم ، اذ يبدو أنه كان موضع ثقتهم .

والرسالة التي هي أحسن الرسائل حفظا وصيانة قدل على أن «أحمس» عمل كنز عوس لموظف محلي كبير يسمى «منتو حتب» يحمل لقب عمدة أو ناظر ، حسب نصوص الدولة الحديثة (٣٧) . والرسالة رسمية الطابع :

«العمدة منتو حتب يرسل التحية الى الكاتب أحمس  
البنياتي (٣٨) ، متمه الله بالسعادة والصحة في الحياة،  
وبرعاية آمون رع - كبير الآلهة ، وآتوم - اله  
هليوبوليس ، ورع حور آختي ، وتحتوت - اله الوحي،  
ومشحات - ربة الكتابة ، والهك المبجل الذي يحبك  
( الاله المحلي ) ، أرجو أن يرعوك ويمنحك الحب والبراعة

أيضا كنت ووقوفك في كل عمل تقوم به : لابد أن تكون قد انتهيت من عمل الحصر وقوائم غرف التخزين والجزء الخلفي من الدار . وأذكرك أن يكون ارتفاع الحائط ٦ كوبيت . واجعل ارتفاع أبواب غرف التخزين ٥ كوبيت وغرف المعيشة ٦ كوبيت . أخطر البناء أمتوس يبنائها على هذا النحو ، وبسرعة الانتهاء من بناء الدار . تول هذا الأمر بنفسك ! ويخبرك يتم كل شيء على أحسن وجه . وأنا أضع فيك كل تقني .

أيضا : سوف أرسل لك ارتفاع الدار وعرضها كذلك .

أيضا : اعمل على صنع نظام واق من الحصى وشلمه الى « بنيا » .

أيضا : سلم المهندس الذي وضع تصميم الدار مستحقاته مع الاكرام ...

اهتم بذلك ! وتأكد أنني عند قدومي لن أجده لديه أي مبرر للشكوى .

والرسالة بسيطة واضحة سطحية مثلخصتها أن «أحسن» يذوب عن مرسلها في بعض الأعمال ، وتظهر الموثوق به لكنه لا يزيه عن مجرد منفذ لرغبات رئيسه . مثل هذه الرسائل المرسله من رئيس المرؤوس ومرصعة بكلمات معسولة يشتم منها النصيح والتحذير ، ليست نادرة في مثل هذه الأحوال . والرسالة تجتهد في إخفاء اللهجة المتعالية المتطرسة ، لكنها خاسمة ، وهي لهيئة كان المرؤسون يتقبلونها عن طيب خاطر .

وفي رسالة أخرى عائلية مرسله الى «أحسن» من أخيه «تي» (٣٩) نجد الشبرة مختلفة تماما . فالرسالة مهذبة يظلب عليها روح التقدير والاحترام ، مع الالفة والمحبة : « انظر اكم اتوق لرؤيتك . أيضا . . . أنا أقوم بزراعة كثير من الشوفان لك . . . لن أدعك تحتاج شيئا يمكنني عمله ، مادمت حيا » . ثم يستطرد بعد هذا الكلام اللطيف فيذكر منزلا يبنيه «أحسن» - ليس منزل متفوحبب المشاعر الية - . وتختام الرسالة مقفود . ورغم أن التراسل بين أخوين فان التحية الرسمية لم تفارقه . اما الرسالتان الباقيتان من الملف فلها طابع رسمي ، احدهما اقتضبت فيها المقدمة والتحية بشكل ملحوظ ، والاخرى ، حذف فيها هذا الجزء كلية . والرسالتان تتحدثان عن مشاكل الخدمات . ويدل السياق على أن



الخدمات كن على رباط وثيق بالبيت أشبه بالمواسي ، فهن في الواقع جاريات ( اماء ) رغم أنهن لسن من طبقة العبيد كأسرى الحروب ( ٤٠ ) .  
والرسالة الأولى مرسله « لأحمس » للعلم :

« بتاحو يبعث بالتحية ، ويرجو لك السعادة في الحياة  
في رعاية آمون رع . هذه مذكرة لاعلامك بما كان من  
أمر الخادمة التي يرعاها العمدة تيتي مس . أرسلنا  
اليه رئيس العبيد عبوى ليقول له : « هيا لتسوية  
الموضوع معه » . أما مينى فلم يعبأ بما قاله الخولى  
رع موسى . انظر ! فيما يتعلق بخادمة السيد مينى -  
البحار - لم يستجب لى عندما طلبت منه تسوية  
الموضوع أمام محكمة القضاة » .

من الصعب كذا هو واضح متابعة الموضوع ، الا أنه يبدو أن  
« رع موسى » ليس طرفاً في النزاع ، وأن « بتاحو » كتب لأخيه ليزيد النار  
اشتعالا . والرسالة الثانية -محفقة- بين خادمة أخرى وأسلوبها غاضب  
موجه الى « تى » الذى يبدو أنه أكثر منه فى الوظيفة والطبقة الاجتماعية .  
وليست لها أية ملقبة أو الشناهد أن « أحمس » كتبها بنفسه :

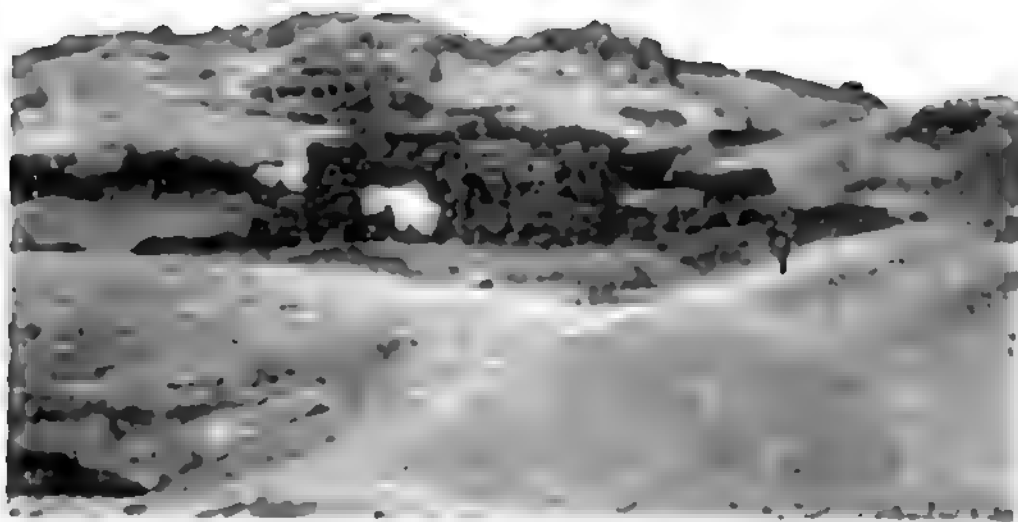
« يقول «أحمس البنى » ، لسيدة ، أمين الخزائن «تى» :  
ما الذى حملك على حذ خادمتى لتعطيتها لغيرى ؟ الست  
خادما معطيا لأوامر ليلا ونهارا ؟ وحسب مسئوليتى  
عنها ، عليك أن تدفع أجرها ، فهى صغيرة جدا فى  
الواقع ولا تعرف كيف تعمل . وعلى سيدى أن يأمر  
بأن تتساوى مع غيرها من خادماة سيدى فى أداء العمل ،  
فقد أرسلت لى أمها تقول : « لقد تركتهم يأخذون ابنتى  
عندما كانت عندك . ولكنى لا أحتج يا سيدى فقد كانت  
عندك منذ الصغر » . وهكذا فهى تحملنى المسئولية » .

وعلم ذكر أصل القضية وغياب الخاتمة يجعل الرسالة معيرة لنا .  
لكنها على كل حال ترشدنا الى ما كان يستفز المصرى القديم ليحرر رسالة  
بهذا الشكل . وليس المهم أن تختلف مشارب القدماء عنا ، ولكن طريقة  
تحرير هذه الرسالة هى التى تعطينا مذاقا خاصا . ونستخلص أن الأمور  
الجارية والمشاكل الشخصية والأمور العملية كانت محور الرسائل  
الشخصية . والرسالة الأخيرة لا يبدو أنها تتعلق بفتاة من العبيد ، بل  
بفتاة صغيرة تربت فى بيته للتدريب على الخدمة بالمنازل . والبنت من

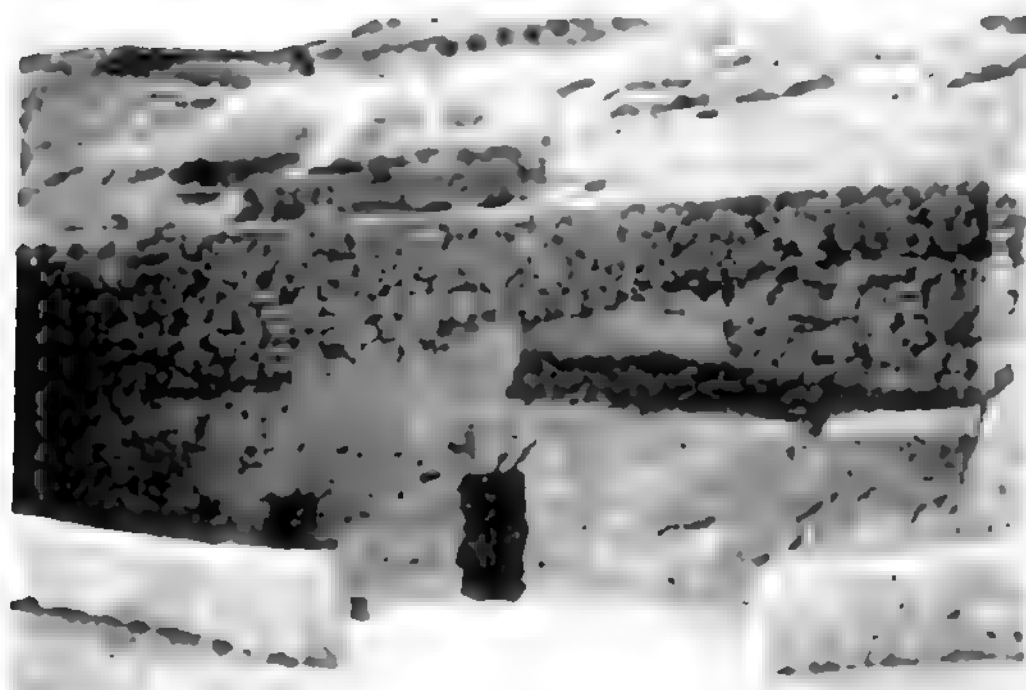
مركز متدن ولا شك ، ولكن الرجل يتعاطف مع شكوى أمها • وإذا تحدثت الرسالة عن أجور تدفع فمعنى ذلك أنها تحتوى عنصرا من عناصر المعاملات • أما كلمة القيمة بالذات فمبهمة ولا تعنى بالضرورة كونها قيمة مادية (٤٣) • بل قد تكون إسمية تعبيراً عن مسئوليته حيال الطفلة • وفى هذه الحالة يشعر القارئ بالاعجاب خاصة وأنه وارد فى رسالة شخصية يبدو فيها مجرد الالتزام الأخلاقى الظاهرى • ومثل هذه الرسائل تجعلنا أقرب الى سجية المصرى القديم ، بعيدا عن زخارف ومظاهر النصوص المنقوشة على المقابر الملكية ، أو الكتابات المدرسية المنمقة المليئة بالرياء والتي يتكون منها هيكل الأدب المصرى القديم •

كان تحرير الخطابات الشخصية هو - ولا شك - حرفة الكاتب الذى يفضل فى الحصول على وظيفة رسمية مدنية أو دينية • والتحيات التى كانوا يستهلون بها الرسائل على لسان عملائهم ، كانت عبارات تقليدية محفوظة ليست فيها بلاغة ولا إشراق الكتابات الرسمية الأدبية والدينية (٤٤) • وكان صلب الرسالة عادة هدفه مجرد الإفادة بالموضوع ، وملئنا بالإشارات والعبارات الموجزة ، مما يجعله فى بعض الأحيان غزوا لنا ، ومع ذلك فهى التى صبورت حقائق الحياة المصرية الجارية فى مصر القديمة بحيوية مذهلة ، رغم أنه لم يصلنا منها سوى ١٢ رسالة (٤٥) نصلها هو ملف «أحمس» المذكور ، والأرشيف الصغير هذا رسائله مليئة بالانفعالات والأفكار التى لم تتكرر فى • • • والمراسلات الكتابية بين شخصين لها دلالتها ، فهى من المنظور الاجتماعى والثقافى تعتبر انجازا ضخما • وتعتبر اعلاء شأن التعليم والثقافة • من أهم أبواب هذا الكتاب • ونود فى ختام الفصل أن نورد رسالة • • • من رسائل عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وهى من خاكم طيبة الذى يتنازل بالكتابة الى مزارع متواضع فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، وهى رسالة تعرفنا على شخصين ، وفى نفس الوقت تدلنا على مدى جهلنا بشئون الحياة فى مصر القديمة • ونشير قبل إيراد الرسالة الى الملاحظات القيمة التى يبدونها • سننقره فى نهاية الرسالة لدى المزارع الذى تنازل سيادته وتعطف بتوجيه رسالة اليه (٤٦) :

« محافظة المدينة الجنوبية [ طيبة ] يقول للمزارع باكى ابن كيسن (٤٧) : أرسل لك هذه الرسالة لأخاطبك أنى سأصل اليك بمه الأبحار من حوت سخم (٤٨) فى ظرف ثلاثة أيام • اياك أن أجلك فى غير مكانك • ولا تجعل المكان ينقصه شئ من الترتيب • وأريدك أن تجمع لى الكثير من براعم اللوتس ومن الأزهار ، وما يصلح



١ القرية  
١ القرية الحديثة مطانة بساتين طيبة



ب - الغناء المفتوح ومنخل مقبرة رخميرع



١٠٢ - مسلة حتشبسوت بمعبد الكرنك.



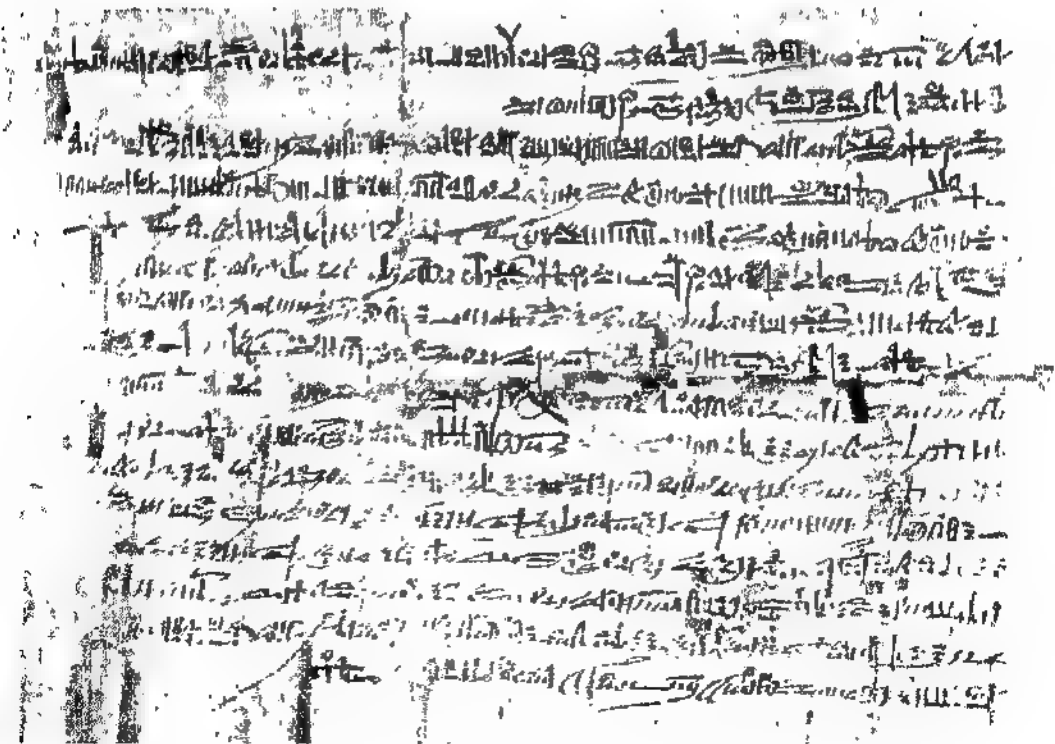
ب - تمثال سننموت المنحوت من الكوارتزيت



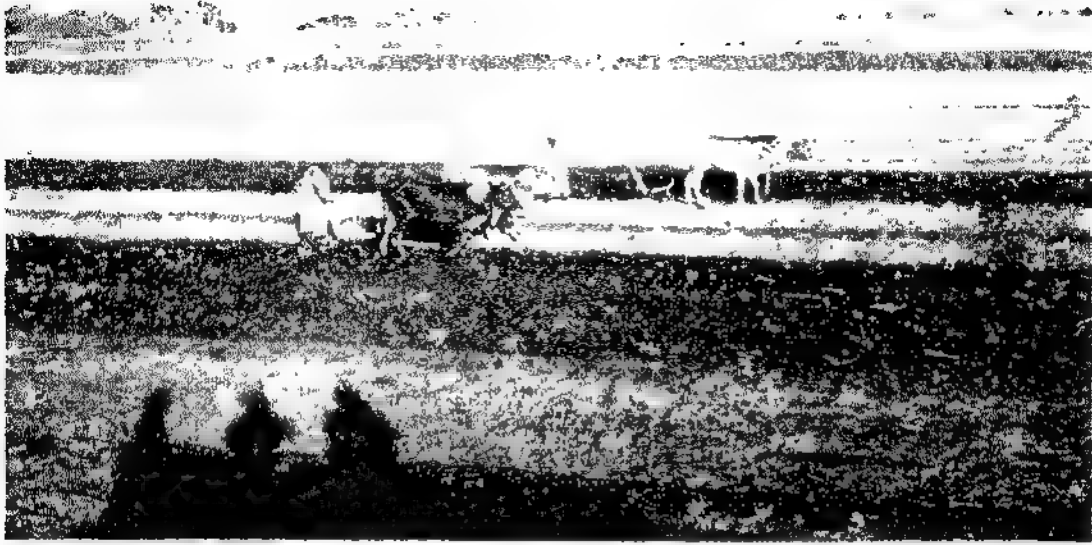
ج - حتشبسوت تقدم مسلتها لأمون رع.



١.٢ - جزيرة سهيل، بمصاحبة نقوش صخرية.



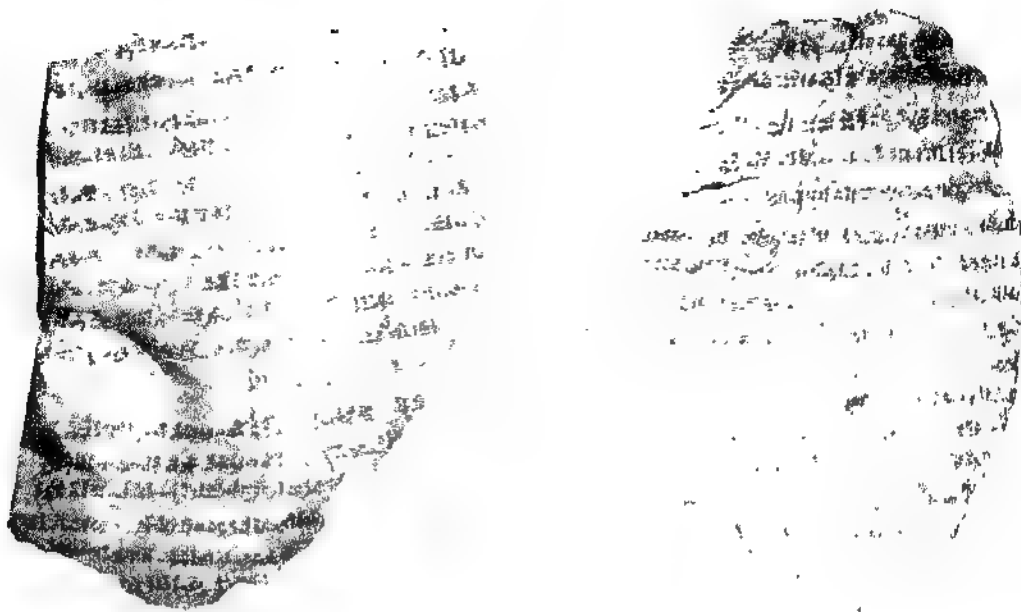
ب - جزء من بردية أبوت المحتوية على تقرير فحص مقابر جبانة طيبة



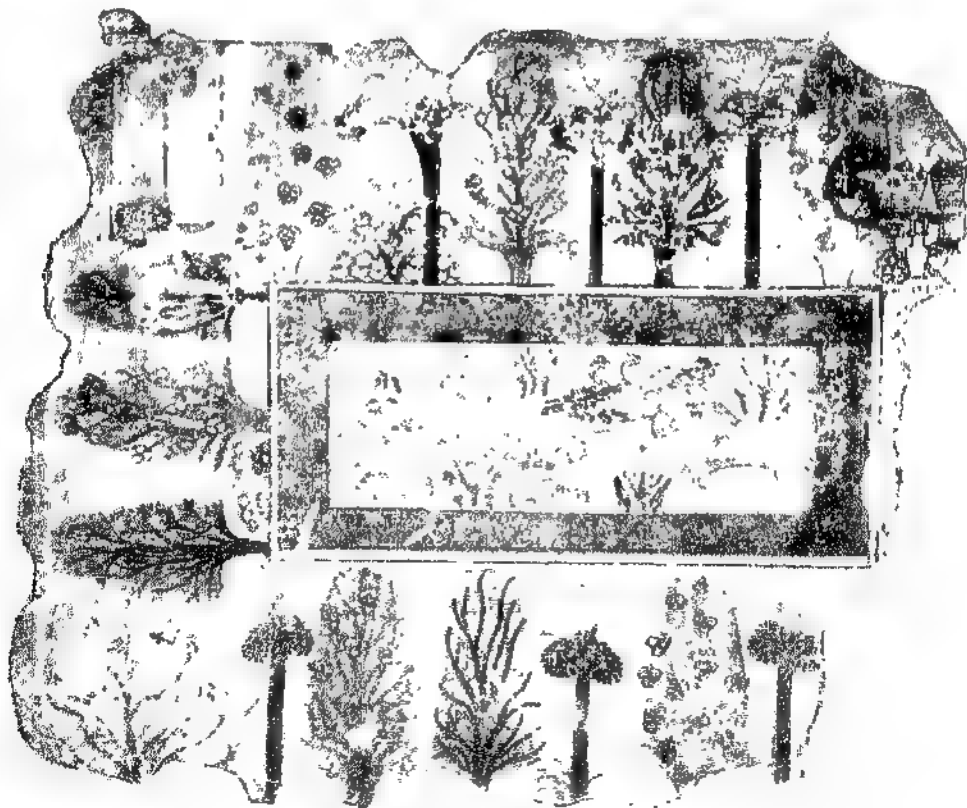
٤ - ١ - الحرث باستخدام زوج من الثيران بالفيوم



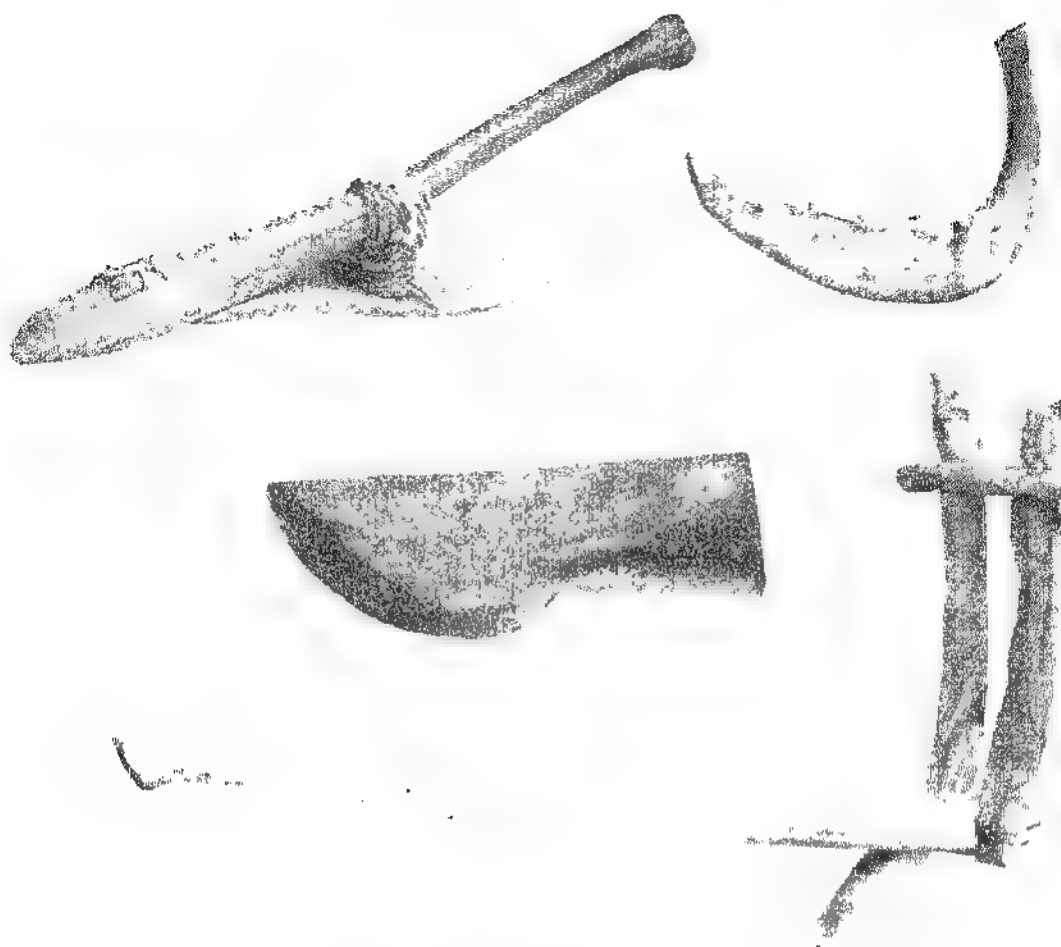
ب - قرية العمال بدير المدينة.



٥. ١. كسرة من الحجر الجيري تحتوى على تقرير عن الاجراءات القانونية ضد المرأة حريا. من الامام والخلف



ب - بركة فى حديقة من مقبرة نب امنن.

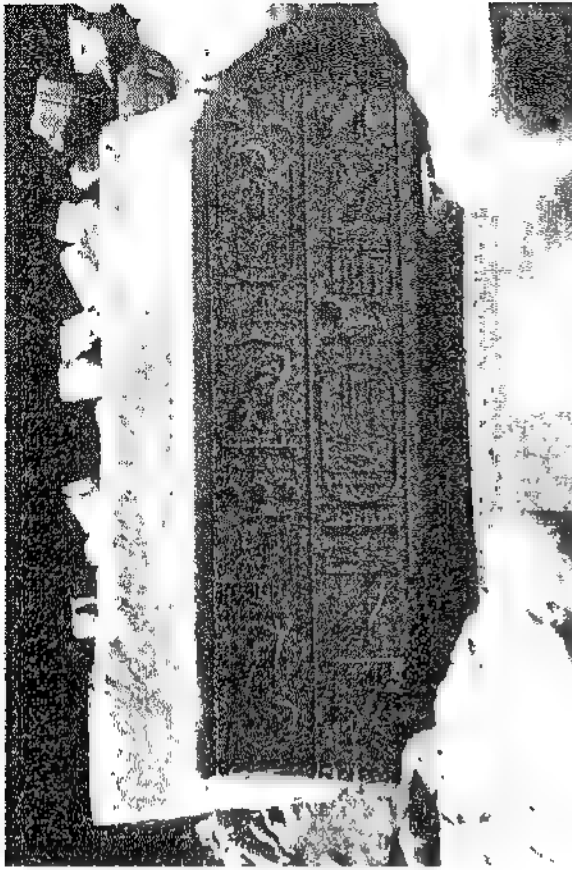


١٠٦. معزقة ومنجل ومذراه ومحراث خشبي

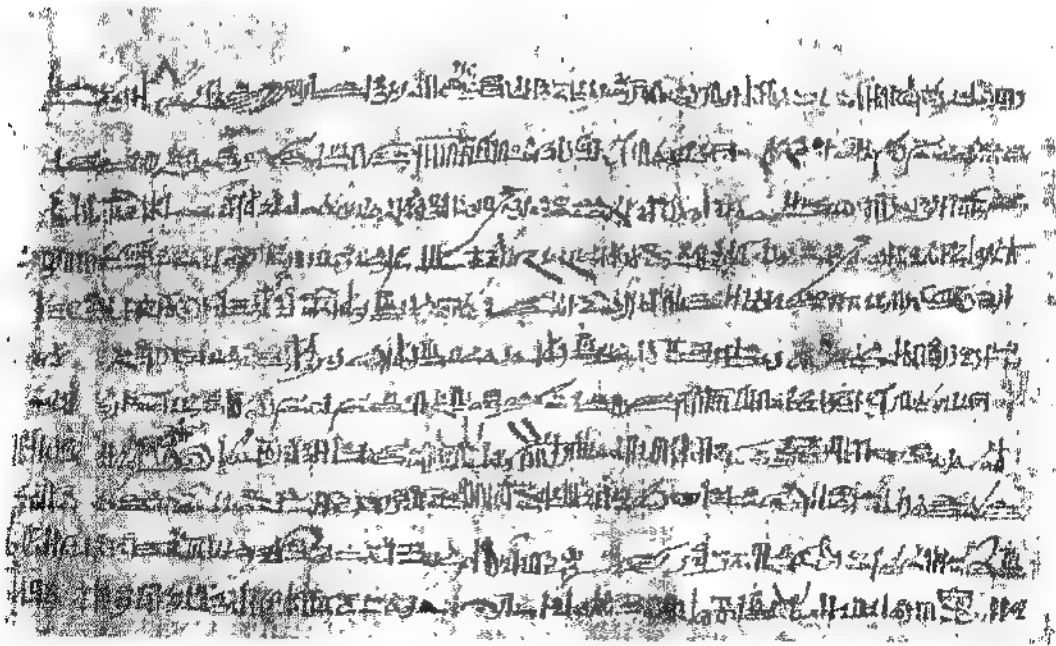


ب - بنتان تتعاركان وعمال يستريحون أثناء ضم المحاصيل: من مقبرة منأ.

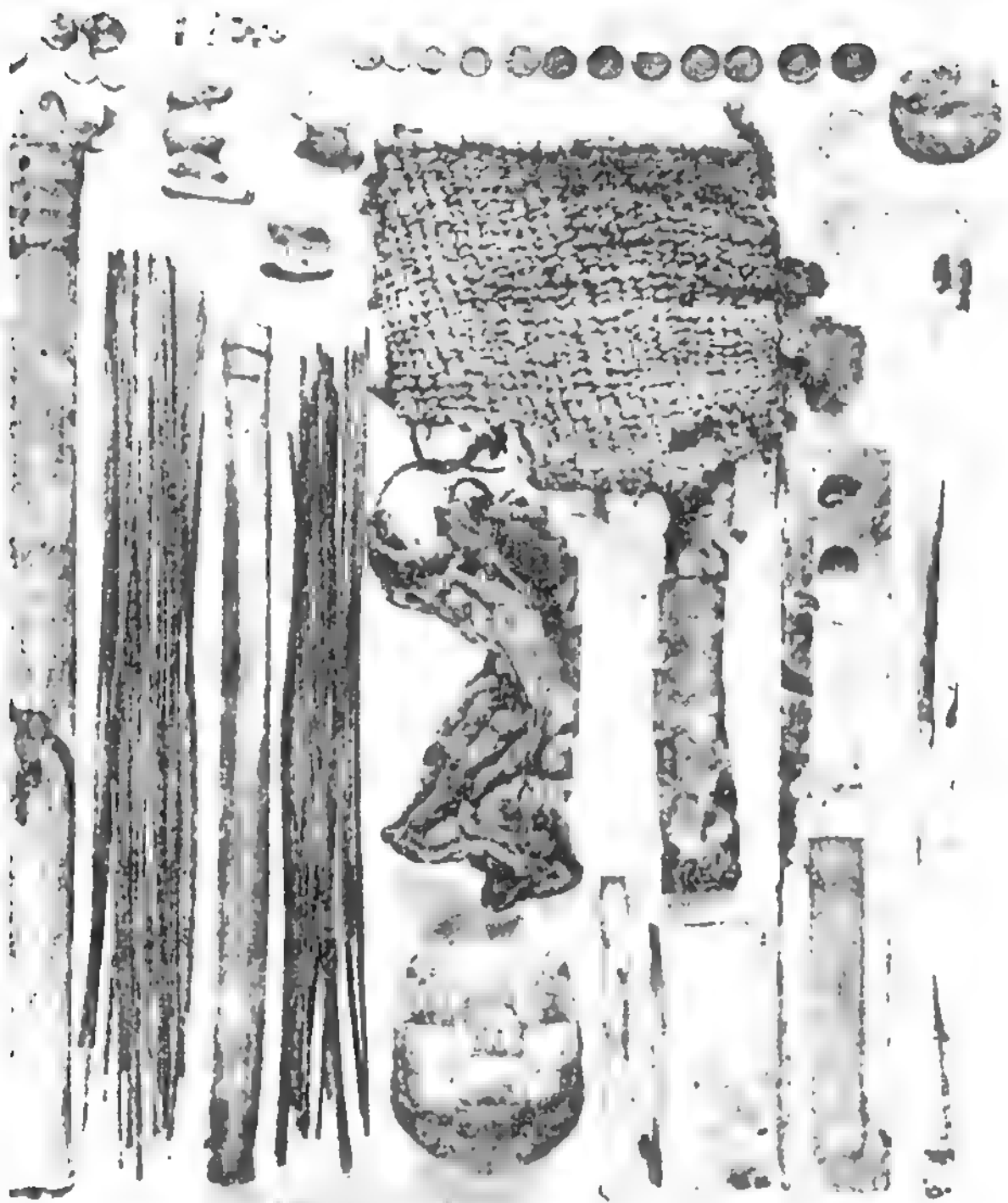




١٠٧ - نقوش هيروغليفية جيدة  
على كتلة جرانيتية



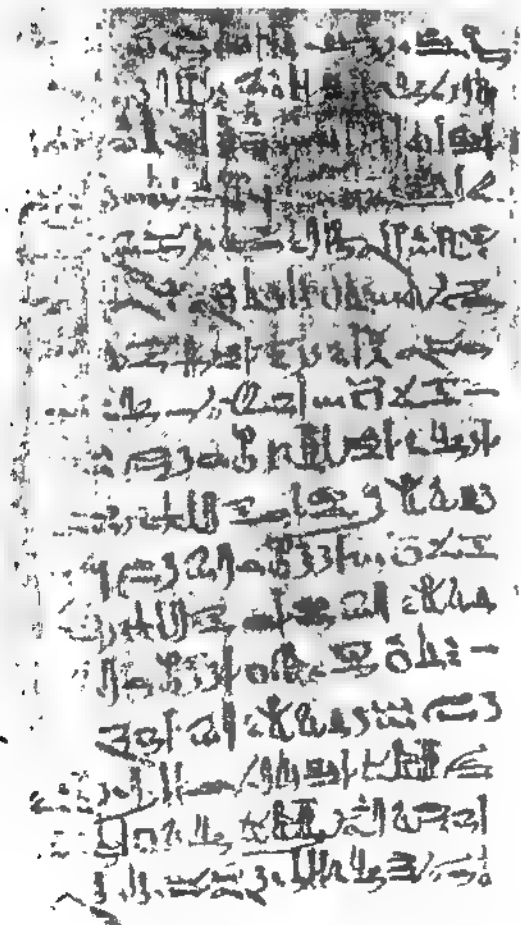
ب - جزء من بردية سالييه، إحدى النوعات للكتابة، مكنوية بأسلوب أدبي جيد يرجع إلى  
الأسرة التاسعة عشرة



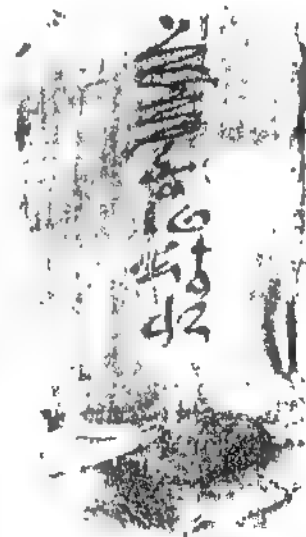
٨ - أدوات كاتب عثر عليها هوارد كارتير في مقبرة بطيبة



٩ - ١ - حسابات على ظهر بردية سالييه الرابعة، وهو عبارة عن مجموعة نقاط ربما كانت تستخدم في الجمع ورسم لثور



ج - رسالة المصافح منتوجت  
إلى الكاتب أحسن.



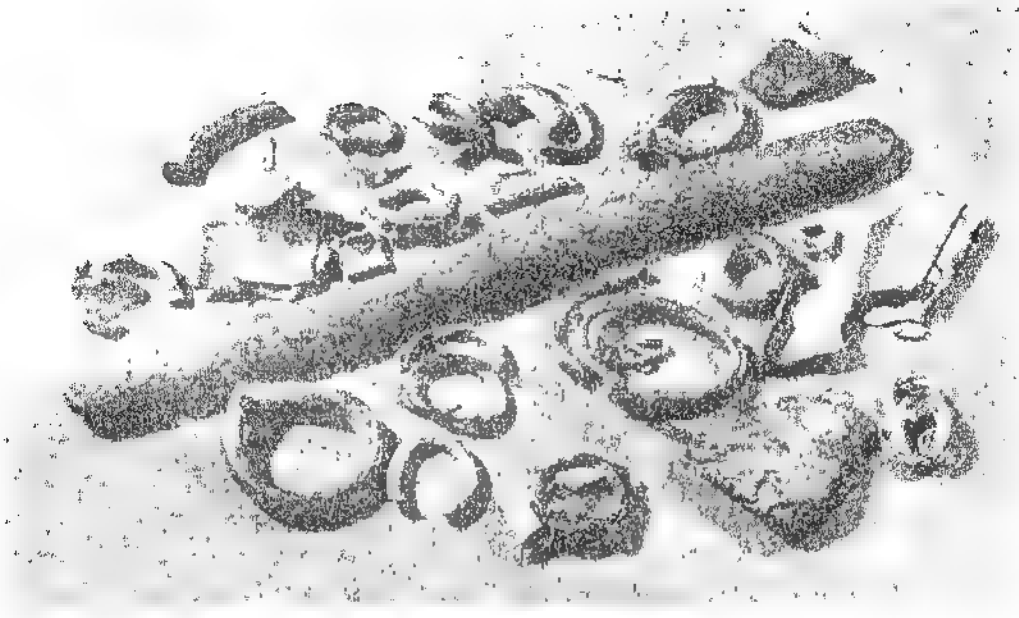
ب - خطاب من ملف حقاقت،  
ملفوف ومربوط ومختوم  
للتصدير



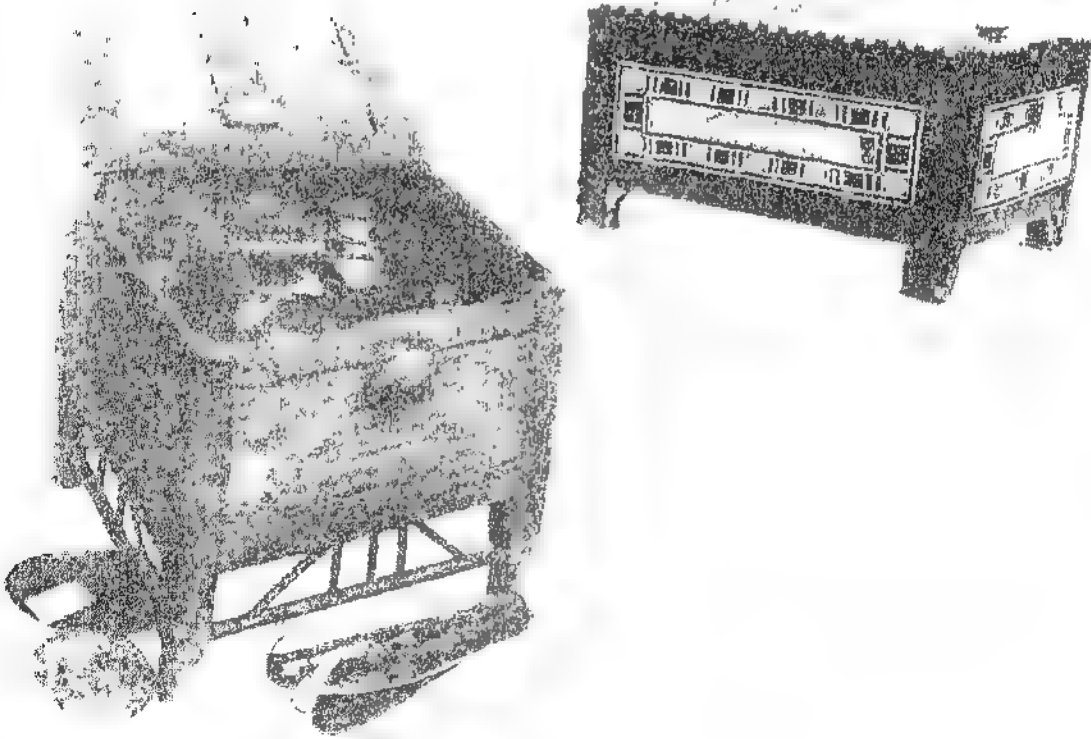
١٠ - السمكية الحاليون يؤدون عملهم على شاطئ النهر بالاقصر.



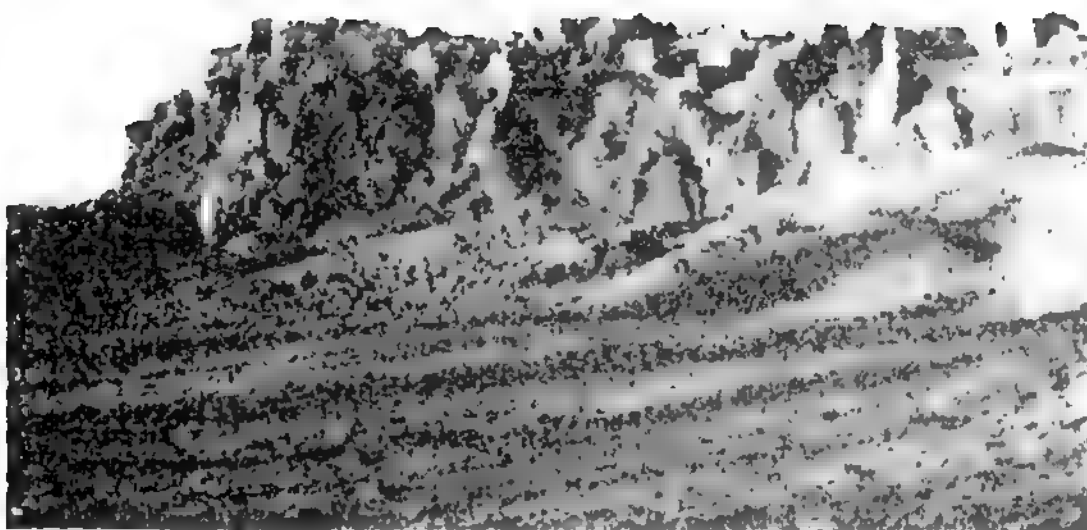
حلقات الذهب وكتل المعدن النفيس من (النوبة؛ مشهد من مقبرة سوريك حقب.



١١ - كسرات فضة وقالب خشب (بدائي)،  
١ - مخبأة في جرة عثر عليها بالعمارنة



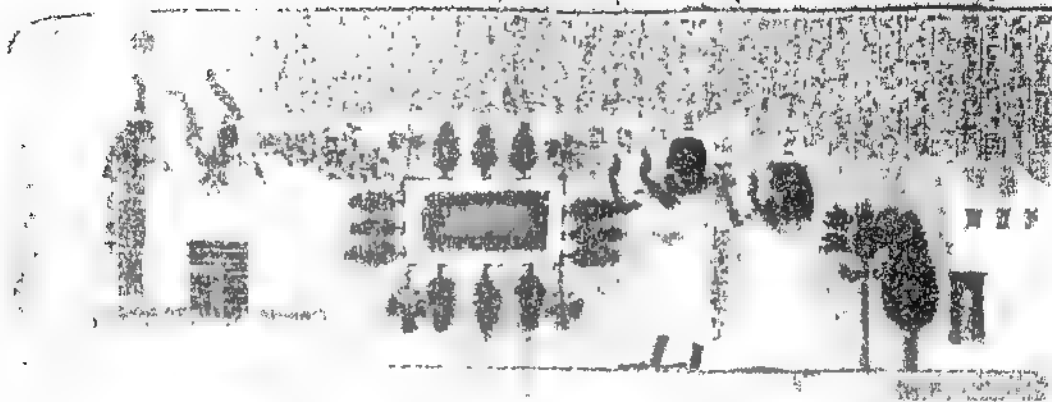
ب - صندوق خشبي صغير مزخرف بقشرة من الابنوس ومطعم بالعاج السادة والملون  
ومزجج (تلطيم زجاجي) بلون ابرق



١٢. ١ - الطبقات السكنية المتتالية نتيجة الحفائر الحديثة



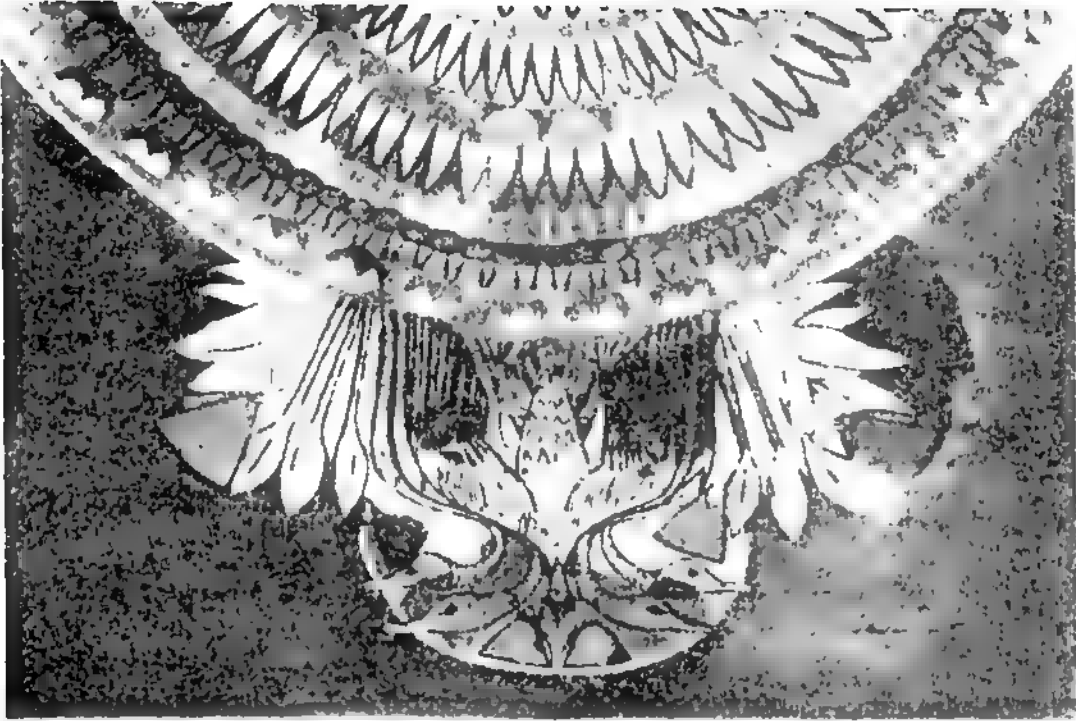
ب - المنظر من الغرب على محور معبد الطود



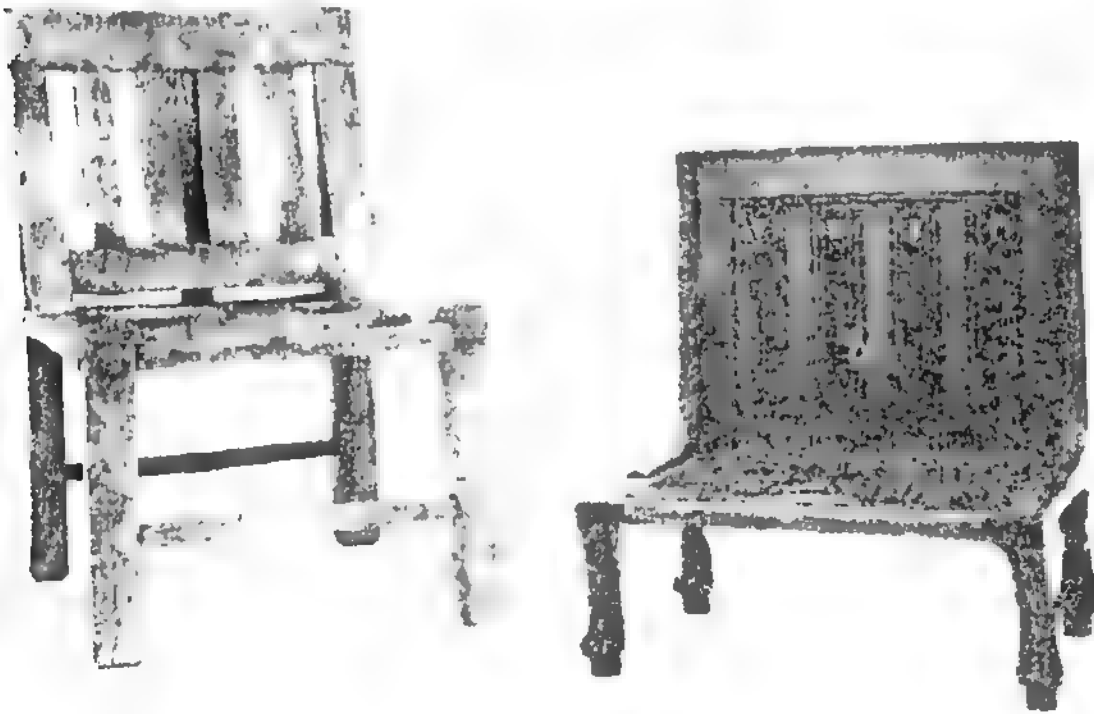
١٢- أ. بيت الكاتب نخت، من تكوين فني في نسخته الشخصية من كتاب الموتى



ب - بيوت العمارة المتواضعة - وصفها المكتشفون بأنها انشاءات المجاس

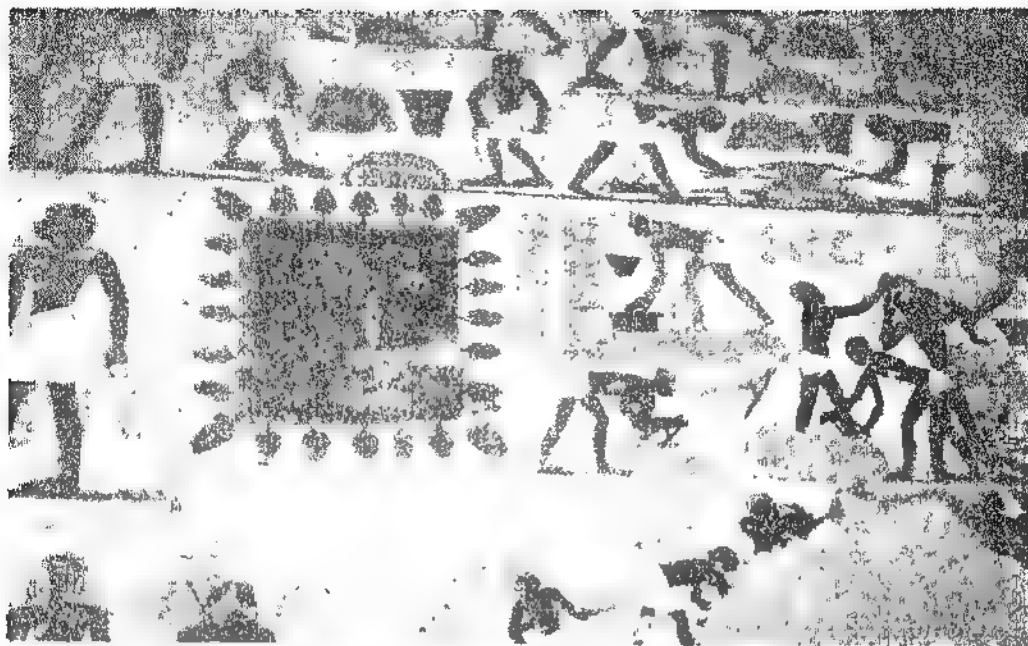


١٤ - ١. صورة حائطية أعيد تركيبها من منزل خاص بالعمارة تتكون من اكليل زهور ويط.

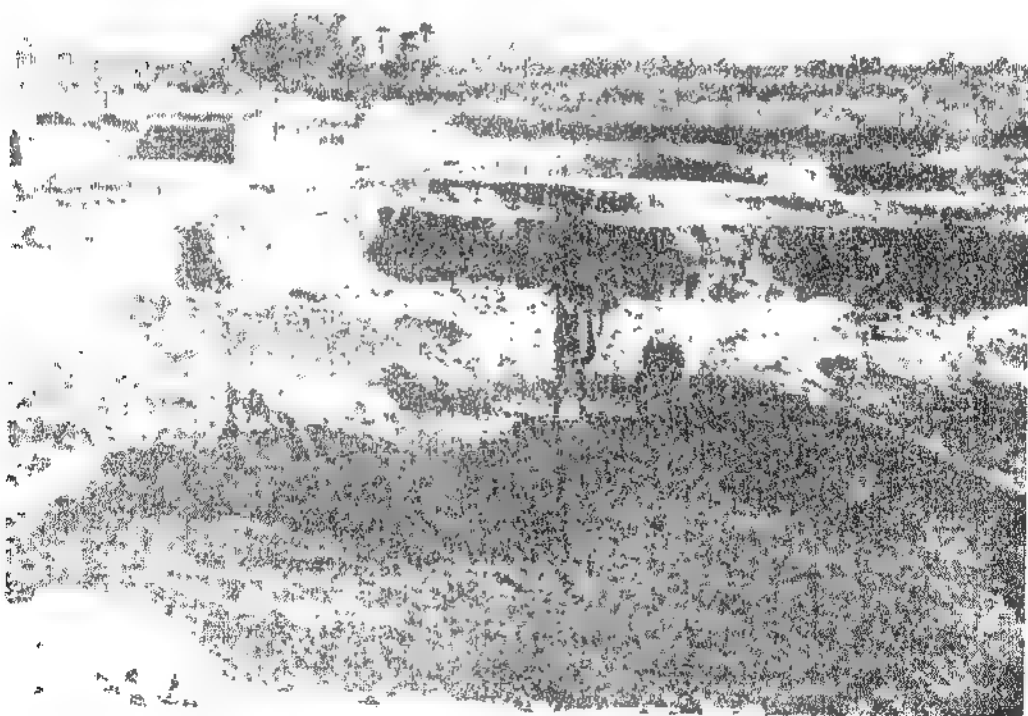


ب - كرسيان من طيبة؛ أحدهما بسيط التصميم، والثاني ذو أرجل على هيئة مخالب اسد،  
وظهره مطعم بالآينوس والعاج

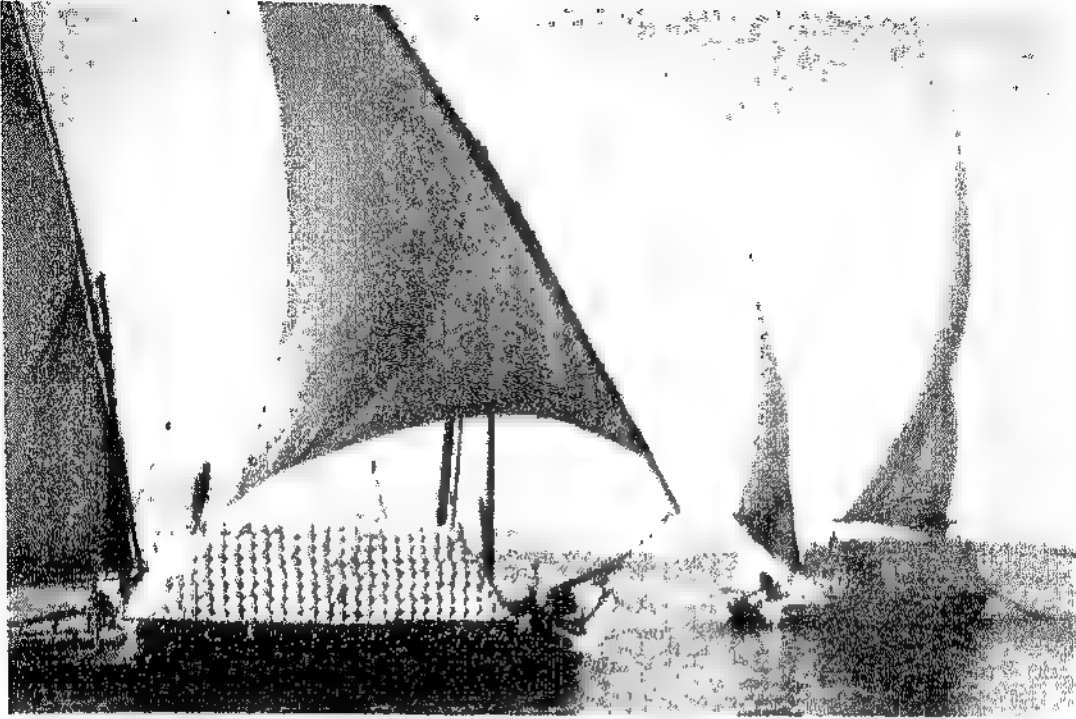




١٥. ١ - صناعة الطوب من مقبرة رخميرع



ب - صناعة الطوب الحديثة في كوم أمبو بالصعيد



١٦-١. النيل شريان النقل في مصر؛ مركب محملة بالقلل بالصعيد



ب - صانع حديث يقوم بتشكيل الحجارة، لصناعة هدايا على النمط القديم - في جبانة طيبة .

للعطايا • واقطع ٥٠٠٠ قطعة خشب من نوع سب  
و ٢٠٠ قطعة خشب من نوع مريحن • وستحمل المركب  
التي تقلني كل هذا • أنت لم تقطع خشبا هذه السنة •  
احترس ! لا تكن كسولا • واذا منعت من قطع الخشب  
خارفع الأمر الى أوسر حاكم حوت سخم • انظر ! ابحت  
عن الرعاة في جامي (٤٩) ، ورعاة الماشية التابعين لي  
وليصحبوك لقطع الخشب مع العمال الذين معك • و مر  
الرعاة أن يحلبوا اللبن طازجا في قصاع قبل حضوري •  
احترس ! يجب ألا تكون كسولا ، فمبلغ علمي عنك  
أنك فائر الهمة ، تحب الأكل في قراشك » •



## الفصل السابع

### العاملون في المعادن والأخشاب

عندما ترسو المراكب السياحية أمام معبد « أمنحتب الثالث » الكبير بالاقصر ، يصبه إليها أحيانا بعض المرممين ( السمكرية ) لاصلاح أوانيتها وقزاناتها الضخمة ، حيث ينقلونها الى البر ويقومون بما يلزم من ازالة للصدأ وسد للثقوب وتبييض وصقل • ولعمل ذلك كله يقيمون ما يشبه ورشة الحدادة المتنقلة ، فيها الكير والمنفاخ ويضرمون النار ، ويبدأ العمل على قدم وساق • والمنفاخ الذى يستخدمونه لاضرام النيران منفاخ ساذج بسيط من جلد الماعز ، لا يزيد على قربة من الجلد لها طرف ذو فوهة مركب فيها أنبوبة معدنية موجهة نحو النار ، والطرف الآخر عريض مثبت ، به سلختان من الخشب للعمل على تجميع الهواء بالقرب وصرفه من الطرف الآخر وتحكم فتحة المنفاخ فى سرعة تصريف الهواء من الخارج الى الداخل • وبالضرب على المرينتين يمر الهواء من الخارج ويسير حتى يخرج من الفوهة ، فيساعد على توهج النار فى الكير • والأداة رغم بساطتها وسذاجتها فعالة للغاية • ونظرا لما يتخلف عن عمليات الصيانة والصقل من مواد ومخلفات وأوساخ لا يسمح القباطنة باجراء هذه العملية على سطح السفينة •

« لقد رأيت السمكرى وهو يعمل عند فوهة كبيرة وكانت أصابعه مثل تجاعيد جلد التماسيح (١) • وعرقه غفن أكثر من بيض السمك » •

بهذا الأسلوب الراض وجه الكاتب القديم كلامه لولده ليدلل على مميزات مهنة الكتابة (٢) • ويبدو أنه لم يكلف خاطره ، قبل أن ينقله ، التجول فى الورش الصغيرة فى العاصمة ذاتها ، وانما ركز على مثل هذه الورش المتنقلة • ولو كلف خاطره وزار ورش معابد آمون ، فلربما كان

رأيه قد تغير أو على الأقل تصدّل . فقد بنى حكمه الجائر المبتور على أسوأ نماذج الورش ، وهو أمر لا يقلت منه كثيرون — حتى السياح في الوقت الحاضر — حين يصعدون حكما عاما بناء على مشاهدات جزئية .

ورغم ما قيل ، فإن هذا السمكري البدائي يقوم بالعمل المطلوب منه بكل كفاءة ، وهو كما يعرف السياح أنفسهم ، لا يحتاج الا للقليل من المهارة والخبرة ، فإن أرادوا شراء تحفة معدنية أو قطعة مصاغ توجهوا الى الأسواق الداخلية المعروفة بالقاهرة والمدن الكبرى .

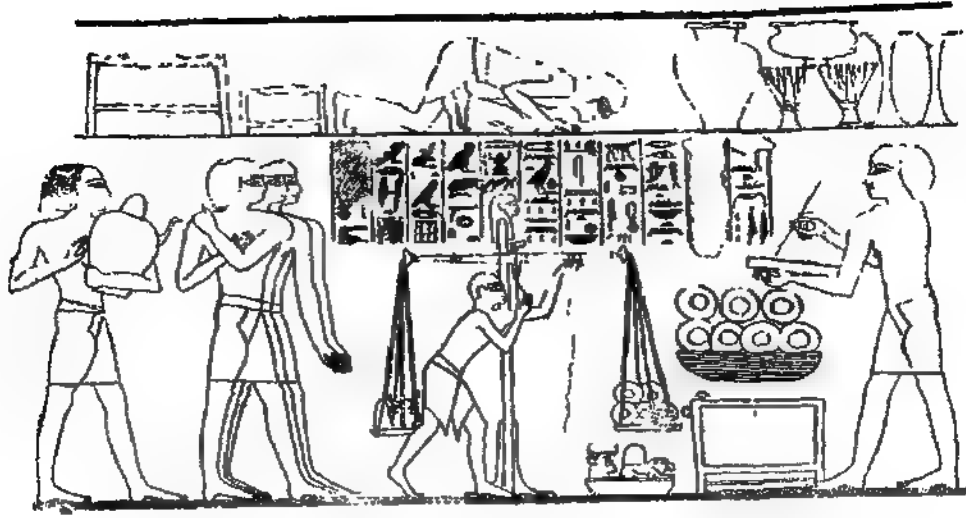
وفي مقبرة «رخمير» توجد صور ضمن المنظر العلوي للجدار الجنوبي تصور بعض الحرفيين أثناء العمل (٣) . وعلى يمين هؤلاء شكل « لرخمير » وهو يشرف عليهم ومع شكله نص يصفه بأنه « يشاهد كل الصناعات (٤) ، ويعرف كل منهم بواجباته ، انه الوزير . . . . . رخمير » . والصناعات المصورة في المنظر هي بعض الصناعات المدنية والتجارة والجلود والأواني الحجرية والمجوهرات . والأشياء التي كانوا يصنعونها اما خاصة بالملك أو المعابد . إذن ، فقد كانت هذه الورشة من أرقى ورش العصر ، ولا يدل مظهر هؤلاء العمال على أنهم كانوا ذوي أهمية كبيرة بل مجرد عمال مهرة في فنونهم ، وهؤلاء لم يكن لهم وضع خاص بل كانوا يعملون في مثل هذه الورش الكبيرة نظير بعض المزايا مثل الاعفاء من أعمال السخرة ، أو في نظير الحصول على مأوى مثل عمال بيت الصدق . كانوا بالفعل صناعات مهرة ، لكنهم لم يكونوا من طبقة المهنيين الفنانين حسب العرف في الفترة الكلاسيكية أو الزمن الحديث ، ولم تكن لأسناتهم أهمية فلا تميز أحد على أحد ولا عرفنا منهم أحدا .

وكانت الصرامة في المعاملة والتعرض للطرد من أهم العوامل في أداء الأعمال بالجديّة المطلوبة . ولا يكفي ذلك بلا شك لظهور عمال ذوي مواهب خلّاقة . وعلى المصوم ، فقد تضاعفت عوامل المهارة والولاء للحرفة والاحساس بإمكانات الخامة الى انتاج منتجات شتى جيدة التشكيل ، رقيقة الزخرفة ، ممتازة الصقل ، وبوفرة مذهلة بالنسبة لذلك العهد القديم . وقد تركت لنا الأسرة الثامنة عشرة مخلفات كثيرة من هذه المنتجات التي أدرجت للأسف تحت اسم « الصناعات الصغيرة » ، وهو تمييز فيه جهل من قدرها . وكان لناخ طيبة المناسب الفضل في المحافظة على بعض المنتجات سريعة التلف كالمنتجات الخشبية والأقمشة والمعادن السريعة التحلل . وما وصلنا يدل على مدى ما وصلت اليه الصناعة عموما من ازدهار في ذلك الوقت ، وهذا يجعلنا نطمئن الى صدق المشاهد والنقوش التي مثلت هذه الصناعات في النقوش المقبرية المعاصرة . وقد بلغت « الصناعات »

المنعنية ذروة مجدها في مقبرة «توت عنخ آمون» ، إلا أن القطع المعروفة لدينا من الأمتعة الشخصية لهذه الفترة ، متوفرة في المجموع الشخصية للهواة وفي المتاحف ، هي خير شاهد على مدى رقي هذه الصناعات في الأسرة الثامنة عشرة . سوف نشرع فيما يلي في الايام بصناعة المعادن والأخشاب من خلال منتجات هذه الفترة الموجودة حاليا في شتى أنحاء العالم ( أشكال ١٤ - ٢١ ) .

يعتبر المصريون القدماء أكثر تخلفا من الدول المجاورة في الشرق الأدنى في الصناعات المعدنية . وهذا القول صحيح إلى حد ما في الناحية التكنولوجية البحتة ، لكنهم عوضوا جزئا كبيرا من ذلك بمهارتهم في تصميم وزخرفة المعادن . وصور الصناعات بمقبرة رخميرع تدور حول المعادن النفيسة والبرونز (٥) . ويقف كاتبه على يمين المنظر وهو يراجع تسليم الذهب والفضة ، « تموين الصياغ » . لصناعة احتياجات المعبد حسب المعتاد يوميا . والانتاج بمئات الآلاف وملايين ( القطع ) (٦) ، في حضرة حاكم طيبة ، الوزير . . . رخميرع ، وما دامت هناك مراجعة عند الاستلام فلا بد أنه سوف تكون هناك مراجعة عند تسليم المنتجات . كانت كل المعادن - في ذلك الوقت - نفيسة لصعوبة تمدينها ، حتى البرونز الذي كان يخضع للرقابة الصارمة للحد من سرقة (٧) . وكان خام الذهب يسلم للصياغ على شكل حلقات ، وفي المنظر نرى أمام كاتب التسليم بسلة بها ثلاث حلقات من الذهب ( لونها أصفر ) ، وثلاث حلقات من الفضة ( لونها أبيض ) ، وفوق الميزان حلقات يجرى وزنها بمعرفة وزان يصلح ويعدل دليل التوازن بيد واحدة ، ويتحكم في عائق الميزان بالأخرى . وعلى كفة المعدن خمس حلقات ، وعلى كفة الموازنة ثقلان أحدهما على شكل قبة والآخر على شكل رأس ثور ، وعلى الأرض مزيد من الأثقال أحدهما على شكل فرس النهر . ويحتوى هذا المنظر الافتتاحي على نماذج من المنتجات بعد الصياغة ، ففي شكل علوى مساند ذهبية ، وزهريات - اثنتان منها بشكل زهرة اللوتس ، وبالمنظر ثلاثة أفراد - لملهم مشرؤون - يتقدمون رجلا آخر - ربما كان رئيس عمال ( أسطى ) - يحمل إبريقا من الفضة ( شكل ١٤ ) .

كان الذهب له شأن كبير في تاريخ مصر الاقتصادي والسياسي في العهد القديم ، فكانت له أهميته في دعم العلاقات الخارجية أكبر من قيمته في دعم الرخاء الداخلي . وكان دائما أكثر وفرة من الفضة لتوفر مناطق تعدينه بالصحراء الشرقية والنوبة - وآثار هذه المناجم موجودة حتى اليوم (٨) ، ورغم زيادة الطلب على الذهب إلا أنه لم يكن في متناول الناس خارج دائرة البلاط الملكي . فلم يكن متوفرا للاستخدامات الشخصية ،



شكل (١٤) وزن وتصدير المعادن النفيسة •

الا إذا أمكن اختلاسه أو سرقة ، كما حدث من لصوص المقابر في أواخر عصر الدولة الحديثة (٩) ( سبق ذكر الموضوع ) • وكانت هناك طريقة أكثر غموضاً هي غشه بخلطه بالنحاس (١٠) • وكل الورش الرسمية كانت ولا شك معرضة لعملية سرقة الذهب وغشه •

أما الفضة فقد كانت حتى عصر الدولة الوسطى أكثر ندرة من الذهب • فكانت مناجمها قليلة وتكنولوجيا استخراجها متأخرة ، لأنها أعقد كثيراً من الذهب • لذلك كانت الفضة مساوية لقيمة الذهب حتى عصر الدولة الحديثة ، وعندها أصبح توفيرها متيسراً من الأراضي الواقعة تحت السيطرة المصرية أو بالطرق التجارية • عندئذ انخفض سعر الفضة إلى نصف سعر الذهب واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة (١١) • ورغم ذلك ظل الذهب أكثر وفرة ، وأكثر تداولاً من الفضة لشدة الإقبال عليه •

كان كثير من تحضيرات صناعة الذهب يجري في مناطق استخراجها، أما المستورد منه فكان يدخل على صورة حلقات من خام الذهب أو في صورة كتل غير مصقولة ، والمتحف البريطاني به صورة من مقبرة « سوبك حنب » تمثل حاملين من الزنوج يحملون ذهب الجزية لفرعون مصر (١٢) ،

وكان «سوبك حتب» موظفا له مكانة في عهد «تحتمس الرابع» ( ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق.م تقريبا ) . وتظهر حلقات الذهب على سواعد الزوج مثل السلاسل الورقية ، أما كتل الذهب ، فهي شبيهة بالذرة الفشار ، وهي صورة أسهل في النقل والصهر من السبائك والحلقات .

ومعلوماتنا عن الفضة أقل كثيرا من معلوماتنا عن الذهب ، وكانت معظم مصادرها في البلاد الآسيوية (١٣) ، ولابد أنها كانت سلعة لها أهميتها في المعاملات التجارية بين مصر وآسيا . وتدل الدلائل على أنها كانت تستورد في شكل كسر أو مسحوق . وقد عثر على كنز من أيام « أمنمحات الثاني » ( الأسرة الثانية عشرة - ١٩٢٧ - ١٨٩٧ ق.م ) في معبد الطود - بمصر العليا - يتكون من سبائك ذهبية وفضية ، وثلاثة وخمسين فتجانا فضيا كلها - فيما عدا عشرة - جرى تسطيحها وثنيها لتصغير حجمها ، ربما لتسهيل احكام لفها . والكنز قد يكون جزءا من جزية ، أو هدية من أحد العواهل للفرعون . وفناجين الكنز من المسبوكات الفضية ، لكن سبكها غير جيد وبها تلفيات كبيرة ، وهي بهذا الشكل لا تزيد كثيرا في قيمتها على خام الفضة ، وشكل الفناجين يبدو كما لو كان من أصل سوري أو ايجي (١٤) ، وأثبتت الحفائر في مدينة ( تل العمارنة ) « أخت آتون » سنة ١٩٣٠ ، استيراد الفضة للاستخدام اما بواسطة المصريين أو الأجانب المقيمين في مصر . فقد عثر على جرة في فناء أحد منازل المدينة ، ويقول المستكشفون : « بدأ العمل في خلخلة التربة ثم حفرها بتراخ ظنا من العمال بأنها عديمة الجدوى ، وإذا بقضيب من الذهب ينكشف ، وما لبثوا حتى أخرجوا ٢٢ قضيبا ذهبيا ، وفضيات كثيرة وتمثالا لاله حيثي مصنوعا من الفضة وله غطاء (١٥) » . والقطع الفضية المكتشفة كانت صغيرة الحجم مضغوطة على شكل أساور وخواتم وخلائيل ، ثم كسرا من أوان معبأة في أسطوانات معدنية رقيقة . ويرى المستكشفون أن هذا الكنز خبيثة لأحد اللصوص ، ولكن الأكثر قبولا هو أنه الخام المخزون لدى إحدى ورش الصياغة ، وكلها من الخام المستورد بما في ذلك الاله الحيثي المزعوم ، والأغلب أنه مستورد من مكان ما بآسيا .

وفي شكل ١٥ حيث يسلم الكاتب الذهب الى الصانع ، يبدو أن الخام مستورد من النوبة . أما خام الفضة فمن آسيا . وفي المشاهد



يشغل العمال منظرين كاملين ويظهرون منهمكين في عمل الأواني ، مما يدل على أنهم ليسوا صياغا ، ولا من صناع رقائق الذهب والفضة . وبالصورة أربعة صنّاع من هؤلاء يؤدون عملهم على مفرش معدني بالطرق على سندات خشبية مختلفة الأشكال مثبتة في الأرض ، ويستخدمون في الطرق مطارق كروية أما من الحجر المغطى بالقماش أو الجلد لحماية المعدن أثناء الطرق .

وأول العمال الى اليمين يطرق أسطوانة ذهبية على كتلة منخفضة ، خشبية غالبا ، على سطحها العلوي وسادة . وأسلوب الطرق مألوف ومازال يستخدم للحصول على رقائق الذهب . وكان المصريون القدماء يستخدمون رقائق الذهب في تزيين المنتجات الخشبية الثينة ، وذلك بتطعيمها بأسلوب الطرق فوق النقوش المحفورة في الخشب . كذلك استخدم المصريون القدماء الأوراق الذهبية في التطعيم ، لأنها أرخص في التكلفة ، وأكثر قابلية للمعالجة من الناحية الحرفية . لكن رقائق الذهب ظلت مفضلة في الأعمال الملكية ، لنفس السبب وهو أنها الأنفس . وفي مقبرة «رخمير» كان طارق الذهب عمله محصورا في تقليل سمك الذهب الى المدى المطلوب لصنع مختلف الأواني . حيث يتسلمه منه عمال مهرة يقومون بالتشكيل النهائي ، وأكبر دليل على مهارتهم قناع « توت عنخ آمون » الذي شكل بالطرق من صفيحة ذهبية واحدة .

وتبين الصور تقنيات أخرى في إنتاج الأدوات الفضية والذهبية . فحلف طارق الذهب يجلس رجل لينفذ نقشاً لتجويل اناه يشبه الدلو ، رشيق الشكل وله غطاء مقبب ، وهي نوع من الأواني كان منتشرا في ذلك



شكل (١٥) عمل الأواني المعدنية ، وطرق الذهب

الوقت ويستخدم في حفظ الأشربة الطقسية ، وعادة كان ينقش على عاتقها ( كما في الشكل ) نص تكريس يحتوى على اسم الاله المقصود واسم صاحب الاناء . ويستخدم الرجل في النقش مناقشا مديبا من البرونز غالبا ( لاحظ أن النقش خلاف الحفر ) . ويوجد تحت تصرف الصناع أتونان يعملان بالفحم النباتي . ويجرى تجميع الحرارة في أوعية فخارية يحمى عليها بمنافخ من البوص لها قوهات من الفخار . والأتونان فائدتهما لصق الزوائد مثل المائض والأواني . وبالصورة أتون يعمل فعلا وينبعث منه الدخان ، ويجواره رجلان انتها لتوها من صنع ثلاثة قوائم فضية لتقديم العطايا - أحدها في مرحلة الصقل والتلميع . والجزء العلوى في القوائم الثلاثة على شكل طبق ، ربما كان كسوة لها . والكسوة عادة كانت تلحم بمعدن نفيس مشوب بأخر رخيص - قد يكون إصفيج هنا . أما المذهب فكانت اللوحة تتكون من الذهب المشوب بالفضة ، وربما أضيف اليهما بعض النحاس (١٦) ، وكان يستخدم النثرون أو النبيذ المحروق كمادة مساعدة على الانصهار ، وتسهيل الالتحام ، ويصاحب منظر الصناع نقش قصير يحدد ما يصنعون : « عمل كل أنواع الأواني من أجل أعضاء الاله ( الملك ) . وصنع دوارق ذهبية وفضية - من جميع الأشكال - بشكل متقن متين وسوف تعيش الى الأبد » . والأتون الثانى يعمل عليه أحد الصناع حيث يشكل إحدى القطع وهى في وسط الفحم المتوهج مستخدما ماسكا برونزيا ، وفي نفس الوقت يحمى النار بالمنفاخ . والعملية كلها في حاجة الى مهارة وتجربة ، لأن الملاقط البرونزية درجسة انصهارها ( حوالى ١٠٣٠ م ) أقل من الذهب ( ١٠٦٣ م ) وأكثر قليلا من الفضة ( ٩٦٠ م ) ، مما يستلزم سرعة في العمل ونقل المواد من الأفران واليهما .

وكانت القطع الدقيقة مثل المصوغات تكسى بأسلوب آخر يسمى أسلوب وصلة الانتشار ، تكون فيها المادة اللاصقة مستعرضة وقوية حتى لا يفك اللحام بسهولة اذا احتيج لادخال القطع الى الأتون مرة أخرى . ومن يسعد الحظ بتأمل المجوهرات القديمة المرسعة على المينا الذهبية ، سوف يجدوها ملحومة على صفائح قاعدية ذهبية ، وفيها شغل حبيبي ومخرم أحيانا . عندئذ ، سيزداد إعجاب المشاهد وتقديره لتلك البراعة والتقنية التى وصل اليها صياغ وجواهرجية هذا الزمان (١٧) .

كان صياغ المجوهرات هم الطبقة العليا بين صناع المعادن ، ويليههم صناع الأواني والنحاسون وصناع البرونز ، بينما يقع فى القاع طبقة السمكرية محل سخرية صاحب « مساخر الصناعات » ، ويظهر صناع البرونز فى الشكل على يسار صياغ الذهب والفضة ، وهم متهمكون فى سبك أبواب من البرونز يصحبهم حشد من العمال لتشغيل الأفران .

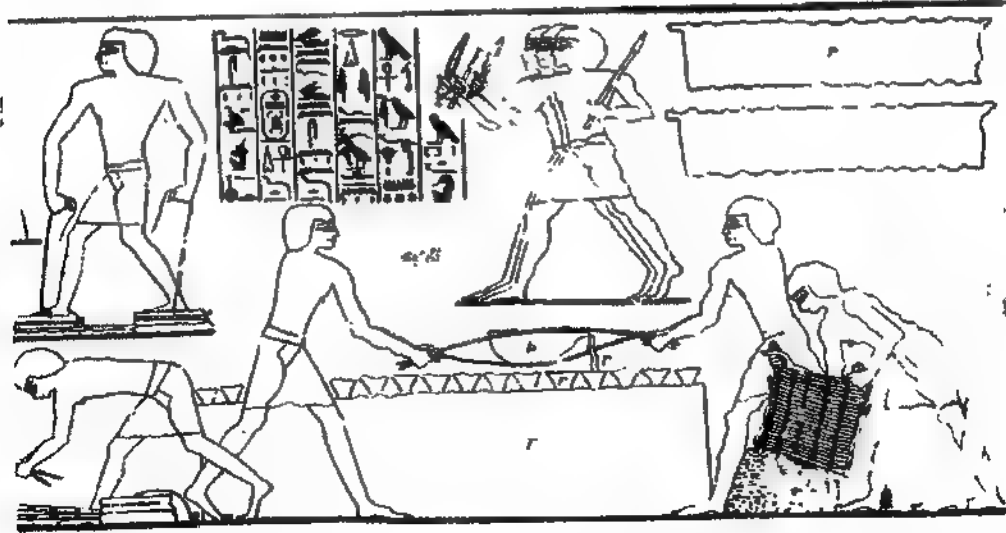
ويشاهد ثلاثة عمال ينقلون خام البرونز ، أحدهم يحمل كتلة برونزية كبيرة والآخران يحمل كل منهما سلة مملوءة بكسرات البرونز يعلوها نقش يقول : « جالبو نحاس آسيا (١٨) الذى غنمه صاحب الجلالة عندما انتصر على أرض رتنو (١٩) ، لكى يسبك منه بابى معبد آمون بالأقصر ، بعد تكسيته بالذهب ، على شكل أفق السماء . وقد رتب ذلك الوزير حاكم طيبة رخميرع » . والورشة تموج بالنشاط ، وبالمراحل المتتابعة لسبك البابين ، وبالصورة أربعة آتونات : الأول يجرى شحنه بالفحم من كومة بأعلاه ، بينما يقوم عاملان معهما منافخ بإحمائه ، والثاني رفعت منه توا بوتقة فخارية بواسطة أسلاك مرنة ، والثالث على وشك وضع بوتقة فوقه ، والرابع ناره متوهجة وفيه بوتقة - ربما كانت هى التى تستخدم فى السبك النهائى بصب ما فيها داخل القالب الفخارى للباب الظاهر يمين الرسم (شكلا ١٦ ، ١٧) .

وقد بذل الفنان الذى شكل النقوش جهدا واضحا فى إعطاء المشاهد فكرة عن مدى التعقيد فى سبك الأبواب البرونزية . ويشك الخبراء فى إمكان سبك باب برونزى بالتقنيات البدائية التى كانت متوفرة لدى المصريين فى ذلك الوقت ، باستثناء المحور العلوى ، وزاوية المحور السفلى للباب (٢٠) . والحقيقة أنه لم يثر على باب برونزى قديم كبير الحجم . ومع ذلك فلا يجب تجاهل صور السباكة فى مقبرة رخميرع ، ولا يتكرر ذكر أبواب المعابد البرونزية فى المصادر القديمة الأخرى . فقد سجلت بردية هاريس الكبرى (بالمتحف البريطانى) قائمة بما وهبه الملك رمسيس الثالث (الأسرة العشرون ، ١١٩٣ - ١٦١٢ ق م تقريبا) لمعابد مصر تقريبا وزلفى لآلهتها (بتاح وغيره) فيها وصف للمعبد الجديد الذى بناه للاله بتاح : « لقد بنيت لك معبدا جديدا فى ساحتك ، حيث يشع نورك حيثما ظهرت . بنيته من الجرانيت ، وأساسه من الحجر الجيرى ، وقواعد أبوابه صنعت أعتابها من أحجار فيلة (أسوان) ، وأقيمت عليها أبوابا من النحاس بنسبة ستة ، (٢١) ( أى أن طولها ستة أمثال عرض العتبات ) . ويمكن طبعا أن يكون المقصود أنها أبواب خشبية مكسوة بالبرونز ، ومع ذلك فالتصوص تشير صراحة إلى أن الأبواب معدنية .

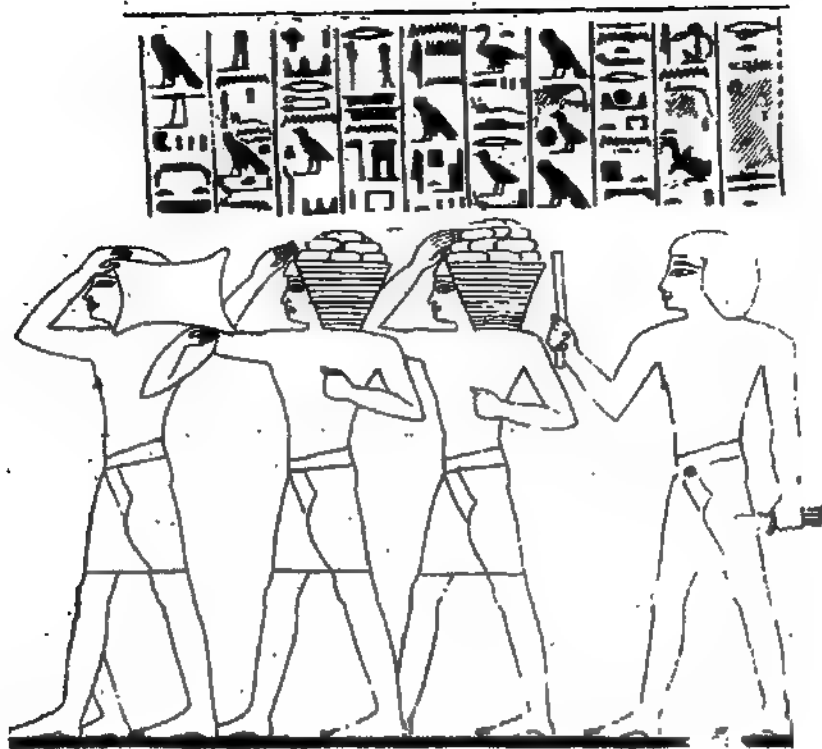
وفى المناظر التى على جدران المقابر نرى بوتقة لصهر المعدن أثناء إفراغها فى قالب فخارى ( فى الشكل لونه أحمر ) . وفى أعلى القالب مجار ( مصبات ) لاستقبال المعدن المنذاب . وأهم شئ لنجاح السباكة هو سرعة الصب ، وكان على المشرف ( الأسطى ) أن يحسب الكمية المطلوبة بالضبط لضمان جودة الانتاج ، ثم الاشراف على تتابع العملية . وتدل الرسوم على أن الآتونات المستخدمة أربعة . ويقوم بأحماء ناراها رجلان

على كل آتون ، يستخدمان أيديهما وأرجلهما في تشغيل المنافخ • والمنافخ من نفس النوع الذى مازال معروفا حتى اليوم لكنه أكثر كفاءة • وكل عامل يقوم بتشغيل منفاخين من جلد الماعز فى نهاية كل منهما ماسورة تنتهى بفوهة من الفخار • والماسورة تشبه المنافخ الأنبوبية التى يستخدمها الصياغ بجوارهم • ويجذب العامل فوهة القربة بحبل مربوط على سطحها لأمراء الهواء الى الداخل ، ولكن لا يوجد صمام يمنع تسرب بعضه الى الخارج ، والتحكم الوحيد فى العملية يتوقف على خبرة نافع الكبير • واضعف جزء من المنفاخ « هو الماسورة المصنوعة من البوص » الا أنه من السهل استبدالها • ويوجد بالشكل ثلاثة من عمال الصيانة على استعداد لاي طارئ ومعهم الماسك اللازمة • ويدل تسلسل الصور على كفاءة عملية السبك ، حيث نرى باين كاملين مسبوكين على يمين القالب مرسومين فوق أحد العمال العاديين ، بينما هو يفرغ سلة من الفحم النباتي •

والمنظر الهادئة فى هذه الحالة لا تعكس حقيقة الأوضاع المضنية التى تحتاجها صناعة مثل هذه الأبواب الضخمة • لذلك لا يبدو أنهم كانوا فى وضع يسمح لهم بالترنم بنص فى ستة أسطر يقول : « انهم يقولون أيها الملك - ان الأثر أعظم الآثار - انه من خبر رع [ تحتمس الثالث ] ، عاش الى الأبد اسوف يبقى ( الأثر ) الى الأبد • وهو ( الاله آمون رع ) يعطيه ( أى للملك ) فرصة العودة اليها ( الآثار ) فى الحياة ، والسيطرة ( أى للملك ) وهو مستمر فى إقامة الآثار فى بيت أبيه ( الاله ) » ، وهذا الدعاء الحار لا يعكس حالة العمال المعنوية بدقة • فهو أشبه



شكل (١٧) صلب الأبواب البرونزية المظلمة • صهر المعدن فى يوانق على الأفران وتذكية النيران بمخالف تعمل بالرجل • ملء القالب بالمعدن المنصهر



شكل (١٦) جلب الخام لصب الابواب البرونزية •



بالإخراج المسرحي الذي لا يتحرج عن التجاوز في عرض الحقائق • والانطباع العام لدى المشاهد الحديث هو أن ظروف الإنتاج في ذلك الوقت حتى في ورش المعابد الكبيرة لم تكن ظروفًا صحية مناسبة • ويبدو كذلك أن الورشة صغيرة المساحة ، فبالكاد يستطيع العمال مناولة الأدوات •

ولسوء الحظ ، فإن المناطق « الصناعية » في مصر القديمة التي شملتها الكشوف الأثرية الحديثة قليلة ، لا تدلنا على التنظيم الداخلي للورش ( الحجم ، ترتيب الأدوات • الخ ) ، ففي معظم الحالات طُمست آثار الأنشطة الصناعية بين التخريب والهدم والبناء فوقها • وفي آخت آتون حيث كان الحال أفضل قليلا ، وجدت آثار لورش بعضها كبير لخدمة معبد آتون غالبا ، وبعضها صغير كان يملكه أفراد (٢٢) • وهذه زادتنا علما عن تنظيم عمال الصناعة فوق ما زدتنا به الصور ونقوش المقابر • وقد كان صهر النحاس ، واستخراج الذهب من مناجمه بأسلوب السحق والتنقية من الشوائب عمليتين تتمان في مناطق تنجيهما (٢٣) • ولم يكن أسلوب استخراج الفيروز ومعالجته يختلف كثيرا عن تنجيم الذهب (٢٤) • وكان يقوم بمهمة التنجيم الثقيلة جحافل العمال الذين يشرف عليهم ضباط حملات التنجيم بأسلوب شبه حربي ، فكانت كفاءة الصهر والتنقية محدودة إذا قورنت بعمل الحرفيين في المراكز الصناعية بالمدين •

كانت أحوال حملات التعدين المعيشية هي الأخرى خشنة جافة ، إذا قورنت بعمل ورش معبد آمون مثلا ، حيث كانت مكانة الحرفي الماهر تكاد تتساوى مع الموظفين المدنيين الرسميين • وكان يحق للحرفي الحصول على مسكن في أحياء خاصة ، وكان يشاطروهم السكنى في هذه الأحياء بعض الكتبة والموظفين - وبعضهم من ذوى الحيثة - • وتوجد بالمتحف البريطاني (٢٥) بردية على ظهرها نص اضافي يقول : « تنتشر المدينة بين معبد الملك « من ماعت رع » [ معبد سيتي الأول الجنازي ] ومقر « نحوس » و « مي » ، والتاريخ المسجل هو السنة الثانية عشرة من حكم ملك مجهول - اشتهر أنه « رمسيس الحادى عشر » ( الأسرة العشرون ١١٦٠ - ١٠٨٠ ق.م تقريبا ) (٢٦) والقائمة تحتوى على ١٢٨ منزلا بأسماء أصحابها في المنطقة بين معبد سيتي الأول ( الأسرة التاسعة عشرة ) شمالا ومعبد « رمسيس الثالث » ( الأسرة العشرون ) جنوبا • ومقر ما أيونى نفسه مجهول ، ولكنه حدد باعتباره قرية العمال السكنية بدير المدينة (٢٧) ، وأحيانا أخرى باعتباره الحى الذى انتشر داخل مجمع معبد رمسيس الثالث وحوله في مدينة هابو (٢٨) • وهناك احتمال ثالث وهو أن هذا القصر يقع غرب مدينة هابو في اتجاه « قصر أمنحتب الثالث » المهجوز •

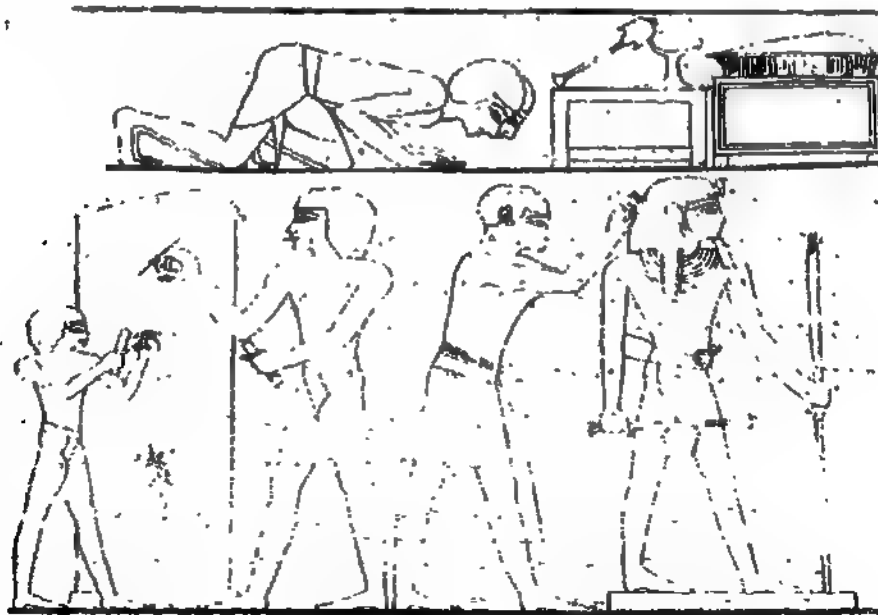
وتحديد موقع القصر لا يعطينا هنا ، وإنما الذى يعطينا هو تحليل

وظائف أصحاب المساكن بالبردية ووضعهم الاجتماعي بين الجماعة التي كانت تسكن البر الغربي للنيل عند طيبة . ومن الخطأ أن تظن أن هذا الجزء كانت به ١٨٢ دارا فقط - وهي منطقة طولها يقرب من المليون . ويبدو أن القائمة اقتصرت على أسماء ملاك هذه الدور . وهؤلاء ولا شك كانوا من ذوى المكانة ، فمنهم محافظ غرب طيبة ، ومدير أمن ، وبعض الموظفين ، وأثنا عشر كاتباً ، وتسعة وأربعون كاهناً ، ولكن الطريف هو احتواء القائمة على أسماء عدد من المهنيين والحرفيين : طبيب ، وسائس وبستانيين ، ورعاة ، وخمارين ( صانعي جعة ) ، واسكافية ، وسماكين ، وتسعة نحاسين ، وصائغ . هذه الفئة التي سخر منها صاحب « مساخر الحرف » تظهرهم القائمة في صف واحد مع موظفين كبار وكتبة وكهنة ، فوضعهم ذلك لا يدل على أى انخفاض فى مكانتهم أو أى حط من شأنهم . ومن الأمثلة على ذلك أن النحاس « بت حح » منزله يتوسط منزلى صياد ووكيل لأحد الأمراء، ويقع منزل الصائغ « نسي بتاح » وسط منزلى كاهن وخردواتى، أما النحاس « ونن نخو » وهو فى نفس الوقت كاهن ، فيسكن فى منطقة كل منازلها مملوكة للكهنة [ لاحظ الجمع بين صفة النحاس والكاهن ١ ] ، وأخيراً توجد خمسة مساكن متجاورة يسكنها على التوالى : بستاني ثم نحاس ثم كاهن ثم صانع نحاس ( آخر ) ، ثم موظف إدارى .

ولم يرد ذكر لحرفة التجارة أو صناعة الأثاث بهذه القائمة . ومع ذلك كانت هذه الحرفة من أهم الحرف ، ووصلتنا نماذج طيبة راقية من مختلف أنواع الأثاث . وقد كانت هذه الصناعة متطورة واستخدم فيها التطعيم والتكسية والنقوش الزخرفية بالحفر ، وكذلك استخدموا القشرة الزخرفية والطعوم الصدفية فى إنتاج قطع جميلة من الأثاث والصناديق والعلب (٢٩) . ومقبرة « توت عنخ آمون » وجدت زاخرة بمثل هذه القطع التى تدل على علو كعب التجارين فى حرفتهم ، ونخص بالذكر صندرقا خشبيا مزخرفا بقشرة من قطع متبادلة من العاج والأبنوس ، مطعمة بمستطيلات صغيرة من العاج والأبنوس أيضا فى تصميم على شكل سلسلة ظهر سمكة ، كما غطيت مسامير الربط بطريقة ذكية بدوائر ذهبية . وقد قدر هوارد كارتير - فى بحث لم ينشر - عدد القطع التى زخرف بها الصندوق بحوالى ٣٣ ألف قطعة (٣٠) . وهذا المستوى يشهد بكفاءة هؤلاء التجارين ، وبأنهم أبعد ما يكون عن وصف صاحب « مساخر الحرف » لهم كما لو كانوا خشابين أو حطابين :

- « أى تجار (٣١) يحمل شاكوشه يتعب أكثر من الفلاح .
- فمجاله هو الخشب ، ومدى معرفته هى شاكوشه .
- فلا نهاية لعمله ، فهو يتعب بأكثر مما تختمل يداه ، وفى
- الليل يضىء الشموع ليكمل عمله » (٣٢) .

ولم يكن هناك تمييز بين النجارين ، فالنجار وصانع الموبيليا لم يكن بينهما فرق . وكان لهم وضلع متميز بين الحرفيين ويرقون الى مرتبة المهنيين - وكانت ورشة تجارة معبد آمون من الأماكن التي يقشها الوزير « رخميرع » تبعا للنص : « يعرف كل رجل العمل المنسوط به في كل صناعة » ( ٣٣ ) . وتدل المناظر على مدى تقدم الأساليب الفنية والتنوع في استخدام الأدوات . وقد عاش الكثير من أدوات التجارة من عصر الأسرة الثامنة عشرة وما قبلها ، زدتنا مع صورها المقبرية بمعلومات مفيدة عن صناعة الصناديق والعلب . وفي المناظر الرئيسية والفرعية التي خصصت للصناعات الخشبية في مقبرة رخميرع بعض المنتجات الخشبية المصورة الى اليمين : في المنظر الفرعي العلوي مقبض مروحة ووسادة خشبية ومنضدة ملساء ، وصندوق غطاؤه على شكل قبة تحته تمثال أحد الملوك ، ربما كان تحتمس الثالث . هذه الأشياء عادية لكن تنفيذها متقن ، وهي جزء من المتاع الملكي الجنازي . ومما تجدر الإشارة اليه أن تماثيل الملك الحجيرية - ومنها تماثيل عملاقة في أماكن متعددة بمقبرة « رخميرع » - كانت تستخدم في تجميل المعابد ، أما التماثيل الخشبية الصغيرة - مثل الموجودة هنا - فكلها تماثيل مقبرية . والتماثيل الخشبية كانت تصنع أحيانا بالحجم الطبيعي وتصبغ باللون الأسود ( مكان الجلد ) مع اللون الأصفر ( مكان اللباس ) ، قريبة في شكلها من التماثيل الخارسين المنصوبين على الدهلز المغلق الموصل لغرفة الدفن في مقبرة « توت عنخ آمون » ( شكل ١٨ ) .

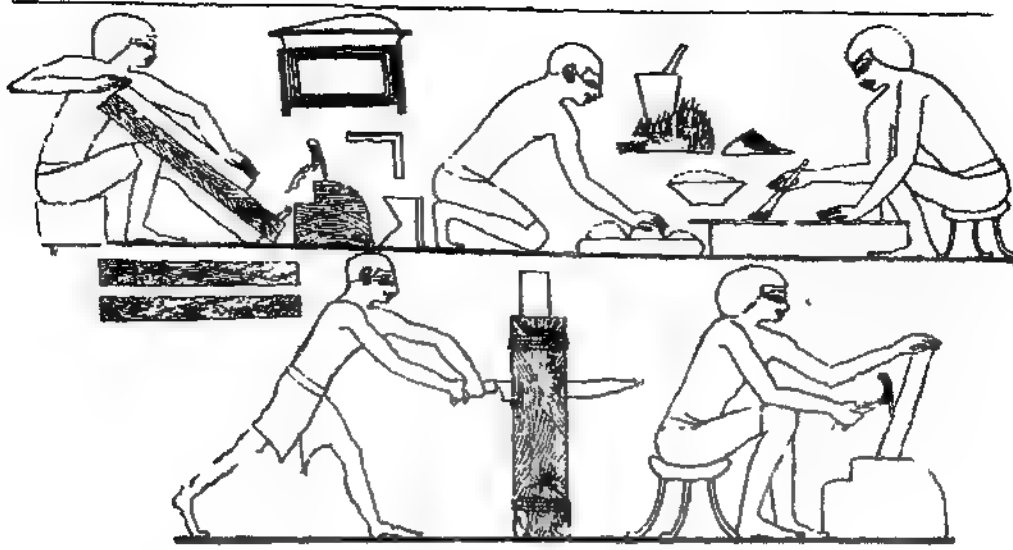


شكل ( ١٨ ) منتجات من الصناعات الخشبية



والى يسار التمثال الخشبي - ومن يقوم بتشكيله - نرى صندوقا مستطيلا على شكل مقصورة يعمل على زخرفتها رسام ونقاش ، حيث يرسم الرسام التصميم على جانب المقصورة ، بينما يقوم النقاش بالجفر والتفريغ مستعينا بما يشبه المطرقة . مثل هذه المقاصير الخشبية وجدت بكثرة في مقبرة «توت عنخ آمون» ، وكانت كلها سوداء مزخرفة بصور للآلهة والملك وهم يؤدون بعض الطقوس (٣٤) . ومثل هذا الصندوق لا يستخدم عادة في حفظ تماثيل الملك - الجارى نحتة في المنظر - إلا اذا أريد تخزينه لحين الاعداد النهائي للمقبرة الملكية وبعدها يوضع في مكانه الطبيعي كتمثال حارس .

وراء المشتغلين بعمل المقصورة يوجد عمال يستعرضون استخدام عدد النجارة المختلفة في ذلك الوقت . ففي المنظر الفرعى السفلى من اليمين نشاهد نجارا يعد مريئة خشبية باستخدام القدوم لتنعيم السطح - كبديل عن الفارة الحديثة . وتوجد نماذج حية حقيقية من هذا القدوم ، وهى تتركب من مقبض مستقيم متعاقد مع الشفة التى تتركب فيها الشفرة ( السلاح ) التى تثبت مكانها بسيور جلدية . ونظرا لأن مثل هذا القدوم مصمم للأعمال الدقيقة ، فإنه يستخدم معه أدوات مساعدة مثل الصنفرة الحجرية وأداة صقل لتنعيم السطوح . أما الأعمال الخشبية التحضيرية فكانت لها شواكيش خاصة أكبر حجما (غير مصورة هنا لكن لها صورة أخرى فى مشاهد صناعة المراكب ) . والنجار صاحب القدوم هنا جالس على مقعد ( بلا مساند ) ذى ثلاثة أرجل من نوع شاع استعماله بين العمال الذين لا يستدعى عملهم الوقوف أو التفرغص على الأرض . ويستخدم النجار فى عمله كتلة خشبية بها ثلثة ظاهرة لسند المريئة أثناء الشغل . هذه الثلثة غالبا تستخدم لمنع المريئة من الانزلاق ، ومع ذلك فهو لا يستفيد منها . وفى المنظر العلوى جهة اليسار يشاهد زميل له انتهى من صقل مريئة مائلة ويمر بيده فوقها للاطمئنان على جودة الصقل ، وتوجد بالصورة لمحة فنية لطيفة من الفنان الذى صور القدوم مفروشا فى الكتلة الخشبية بعد الفراغ من الشغل . وبالمنظر بعض عدد النجارة الأخرى فى متناول العمال ، فنشاهد زاوية ذات مجراة لتسهيل تثبيتها عند الاستعمال ، وتحتها أداة أخرى أحد سطحيها مستو ويحتوى على مجراة تثبيت أيضا ، بينما السطح الآخر بشكل زاوية قياسها ١١٠° تقريبا ، ربما تكون أداة لتعليم أماكن التعشيقات . وبعد ذلك نرى نجارا آخر يجلس على مقعد ويعمل على تشطيب ما يشبه قبة مقصورة باستخدام أدوات متقنة الصنع (شكل ١٩) .



شكل (١٩) الفجارون يستخدمون الشواكيط ، والفارة ، والمسطرة ،  
والدهان باستخدام الفرشة ، ويمسحون دهان الجص .

وكانت الخزن الخشبية وما شابهها ( صناديق وعلب ) تزخرف بشكل أقل إتقاناً من القطع الدقيقة . وكانت تستخدم في البيوت لتخزين المؤن وخلافها ، وكانت أحياناً تزود بدرج أو أكثر كما في صناديق حفظ لعب الأطفال والعباب التسلية ، مثل تحفة « توت عنخ آمون » المصنوعة من الأبنوس والموضوعة فوق حامل وزخافة . وعلى العموم لم يكن الدرج ضرورة ملحة فكان يكفي المرء أن يكون لديه صندوق لحفظ متاعه الشخصي (٣٥) . وكان يركب للصندوق غطاء أحياناً يكون بمفصلات والأغلب بلا مفصلات (مثل أغطية العلب) مع عمل تلييسة لأحكام الغلق ، وإذا أريد إحكام الغلق أكثر فقد كان يعقد حول الصندوق سير جلدي يربط حول عقدتين أو زرايين ، أحدهما موجود فوق الغطاء عند الطرف البعيد عن التلييسة والآخر على جانب الصندوق نفسه ، وذلك كاف جداً للمحافظة على محتويات الصندوق ما لم يعيث به اللصوص عمداً .

ولنأخذ كمثال ثلاثة من الخزن الصندوقية تعتبر من النماذج الجيدة لهذه الفترة ، الأول يخص « توتو » (عاشت أواخر الأسرة الثامنة عشرة) ، والثاني والثالث يخصان « راموس » و « حات نفوى » مع أبوي « سننموت » . والصناديق الثلاثة وجدت ضمن متاعهم الجنائزى ، ويبدو أنها لم تكن مجرد

قطع مقبرية فقد وجدت خالية من أى نقوش جنازية • وخزنة توتو موجودة حاليا بالمتحف البريطاني (٣٦) ، وهي خاصة بحفظ أدوات التجميل وبها قواطع لحمل أواني الدهانات ، وأنايب الكحل ، ولوحة خلط المواد ( من البرونز ) ، وخفاها الجلديان ولونهما ينى ، ومشط عاجى وقطعة من حجر الخفاف ( كانت تستخدم بدل اللوفة والآن تستخدم فى تفعيم الكعيبين ) • والصندوق محمول على أرجل قصيرة حولها تشكيل شبكى ، والغطاء مسطح ومثبت فى مكانه بواسطة عراو خشبية • وعندما عثر على هذا الصندوق كان مايزال مربوطا بسير ملفوف حول المقبضين ( التتوين ) ، ومختوما بخاتم طينى • وكانت الزخرفة الوحيدة تتشكل من تطعيم خروذى من الخشب الناعم والخشن على التوالى على حواف القواطع الداخلية ، وهي زخرفة حقيقية ليست لها دلالة طقسية • أما صندوقا «رعوس» «وحات نوفي» فقد وجدوا بمقبرة «رعوس» ونقلوا الى متحف المتروبوليتان بنيويورك • والصندوقان تصميمهما بسيط للغاية، وهما من خشب الجميز، مطليان باللون الأبيض من الداخل والخارج ، وأحدهما عادى وله غطاء مفلطح ، محمول على مرينتين خشبيتين ترفعانه عن سطح الأرض ، أما الثانى فغطاؤه جملونى وله أربعة أرجل قصيرة (٣٧) • وأول الصندوقين طوله ٧٦ سم وارتفاعه ٤٨٩ سم ، والثانى طوله ٧٠ سم وارتفاعه ٤٤ سم ، ورغم ذلك احتويا معا على ٥٥ قطعة قماش كتانى تراوحت أطوالها بين ٤٢٥ مترا و ١٦٥ سنتيمترا ، مطوية بعناية فى حجم صغير لتكون تحت الطلب فى الآخرة كما كان الحال فى الدنيا •

وقد أدى اتقان الصنعة وملاءمة مناخ طيبة الى العثور على الصناديق فى حالة جيدة • فالمفصلات ظلت محكمة ، والألواح سليمة لم تنفوس لجودة الخشب ، وأغطية الصناديق مغلقة بإحكام • وقد تكون من صنع ورش المعبد لأن كثيرا من أقمشة الصندوقين اللذين يخصان «رعوس» «وحات نوفي» عليها اختام رسمية ومعبدية • ويبدو أن نجارى هذه الورش الرسمية كانوا مجندين لمهنتهم استعدادا لأى طارئ ( موت الملك فجأة مثلا ) ، لذلك كان لديهم بعض الوقت لانتاج قطع من أجل الأفراد ، وكانت مدة حكم «تحتمس الثالث» - بعد «حتشبسوت» - قد امتدت لأكثر من ٣٠ سنة مما أعطى فرصة كبيرة للعمل فى الورش لصالح بعض الأفراد •

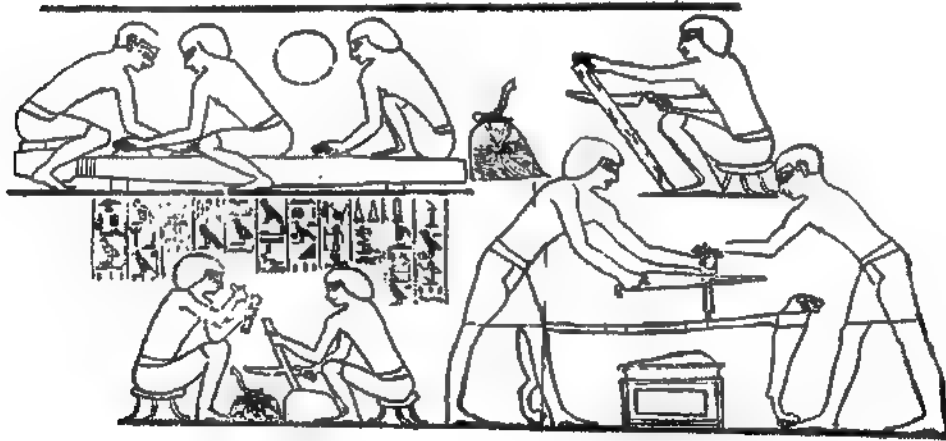
وقد صور الصناع فى مقبرة «رخمير» كأنهم يصنعون ما يحتاج اليه الملك • ولكن كثيرا مما يقومون به كان بسيطا لا يبدو أنه للانتاج الملكى • فعمل مراين وشنق خشب وما شابهها أمر بسيط جدا • والتجار فى المنظر السفلى يقطع المراين بأسلوب بدائى • والصورة بها صارى خشبى سميك مثبت رأسيا لربط الخشب المطلوب تقطيعه فى موضعين • وأسلوب

استخدام هذه الأداة البدائية في قطع الخشب مصورة بصورة أكثر بياناً في مقابر وصور الدولة الوسطى الشبيهة ( التي تصور النجارين يعملون ) (٣٨) . وأول خطوة هي ربط الجذع المراد شقه من أعلى وأسفل - تحت القمة بقليل وفوق القاعدة بقليل - ثم يشق الجذع من أعلى إلى أسفل وكلما زاد الشق ، رفع الجذع إلى أعلى ثم يعاد ربطه إلى الصاري حتى ينتهي العمل . والعملية موضحة في صور مقبرة «رخمير» في أقصى اليسار ، فنجد نموذجاً لنشمار ينشر الجذع من أعلى إلى أسفل ، والشق واضح بين الرياطين ، وعلينا أن نستنتج أنه كان يستعمل خواير ليظل الشق مفتوحاً (٣٩) . وكان من المعتاد في ذلك الوقت استخدام الجذب في تشغيل المنشار ، بدلا من طريقة الدفع الحالية مستخدماً ثقل جسمه كله في عملية النشر (٤٠) . وتوجد نماذج حقيقية لهذه المناشير الجاذبة لا نلمس نظاماً معيناً لترتيب أسنانها ، فلا هي متساوية الأسنان ولا هي في وضع تبادل كالمناشير الحديثة . وهي لذلك بسبب ثقل جسم المنشار ، تكون أكثر عرضة للانثناء من المناشير الحديثة . وعلى الأرضية خلف المنشار توجد مرينتان تحت التشطيب بعد أن انتهى من قطعهما . وبمجموع مناظر النجارين مناشير أخرى أصغر حجماً سوف نراها أثناء الاستخدام ، في مواضع أخرى من المناظر .

في المنظر العلوي الفرعي نشاهد رجلين متواجهين يقومان كما يبدو بنفس العمل ، وبينهما على الأرض كرة تنبعت منها نار هادئة تحت اناء تبرز منه أداة تشبه الفرشاة . والاناء أشبه بمدواة كبيرة تعمل على تسخين غراء حيواني مطلوب أسالته (٤١) . والعامل الظاهر على يمين الصورة جالس على مقعد - بلا مساند - له ثلاثة أرجل قصيرة وهو منهمك في طلاء مريئة خشبية سميكة بالغراء ، ربما توضع كقشرة على جسم صندوق خشبي ، أما زميله فراكع على الأرض أمامه وهو مشغول بحك مادة بيضاء بفارة حجرية على سطح مستو ، هي غالباً إحدى الخامات التي تستخدم في صناعة دهان الجص التصويري (٤٢) - كما يسميه الأثريون ، وهي تسمية ليست بعيدة عن الحقيقة (٤٣) - وكان يصنع من الجبس العادي الممزوج بالغراء وبذلك يمكن الحفر عليه وتمويهه وتلوينه ، أو استخدامه مباشرة كأرضية للتصوير ، كما يمكن أن تطل ، فرشاة من التيل المصقوq بالغراء على سطح خشبي . والجص التصويري نفسه لابد من تفريته قبل ترصيعه بالذهب . ونظراً لتعدد استخدامات الجص التصويري والغراء ، يتعذر علينا تمييز ما يقوم به العاملان المتواجهان . فأحدهما يظهر كأنه يطنح الطباشير ، والآخر كأنه يطنح شيئاً بفرشاة . والطاسة الموجودة على الأرض تحت النار مباشرة ربما كانت معبأة بالطباشير في صورة

مسموح لمزجه بالفراء للحصول على الجص التصويرى • ويمكن أن نعتبر أن النقاش يقوم بدهان صفحة من الخشب بالجص التصويرى ، وعلى أية حال لا يمكننا أن نجزم بشئ •

والدراسة الشاملة للمشاهد تطلعا على أصاليب التجارة فى ذلك الوقت • فالمستوى العلوى يوضح كيفية النشر بالمنشار اليدوى الصغير ، اذ يجلس النشار متقرفصا على مقعد مفتوح منخفض ذى ثلاثة أرجل ، ويمسك بعرق الخشب المراد نشره من الطرف العلوى بيده اليسرى ، ويثبت طرف العرق السفلى بين اصبعين من احدى قلمييه • ويتم النشر بتحريك العرق أفقيا من طرفه العلوى بعيدا عنه ، والمنشار منحرف لأعلى لتسهيل عمله وهى طريقة محورة لأسلوب النشر بالجذب • وعلى يسار النشار ثلاثة نجارين يقومون بتشطيب عمود خشبى راقد بشكل برعم اللوتس ، وبجوارهم قدوم لقطع الخشب وتشذيبه ، وهم فى عملية الفصل والتشطيب يستخدمون الصنفرة الخشبية للتنعيم وتلميع السطح • وكان هذا النوع من الأعمدة يستخدم فى القصور الملكية وبيوت الأفراد ( شكل ٢٠ ) •



شكل (٢٠) النجارون يعملون فى صنع اطار سرير ومريضة •

وفى المستوى السفلى يقوم نجاران بصنع اطار سرير ، وهو ممرغ لتركيب له ملة تقوم مقام المرتبة • وهم يستخدمون فى عملهم منشارا خشبيا مركبا فيه مسمار برونزى • وعنده الاستعمال يمسك النشار منشاره فى وضع مستقيم أفقى ، وفوق المنشار ثقل حجرى صغير مكور أو ثمرة دوم يقوم مقام المنظم لاعطاء نشر منتظم • والمنشار مقوس بشكل يناسب عملية النشر • وهذا الشكل التقليدى من المناشير نقابله كثيرا •

والأفرع المستخدمة في النجارة تكون عادة من أشجار منتخبة مناسبة معتنى بزراعتها . وكل طرف من أطراف القوس اما بارز أو به فجوة تصلح لربط السير بالمنشار . وسيور المناشير كانت تصنع من الكتان أو البردى أو الأسل ، وهي الخامات التي كانت تصنع منها الحبال والدوبار في ذلك الوقت (٤٥) . وتحتاج ملة السرير لنوع قوى مرن من الحبال . وعمل الملة لا يظهر هنا ولكنه مصور في مقبرة أخرى معاصرة بطيبة ( نهبت في الأسرة التاسعة عشرة ) ، حيث يشاهد رجلان يتناوبان ربط الحبال الطويلة (٤٦) . ونماذج الأسرة التي عاشت حتى الآن وبها ملل سليمة - كلياً أو جزئياً - ذات تصميم شبكي نسيجه واسع وذلك لأنه كانت توضع فوقها عادة مراتب محشوة . لذلك لم يكن يستخدم النسيج الشبكي الضيق الا في صنع الكراسي .

يلي صانعي السرير يساراً رجلان جالسان على مقعدين لهما أرجل ثلاثة قصيرة ، يعاونان نجارين على أقصى اليمين يعملان في صنع مقصورة شبكية . يقوم أحد الرجلين بتقطيع كتلة خشب صغيرة الى أعواد صغيرة لزخرفة المقصورة ، وعلى جانبه قدوم ملقى على الأرض هو الذي يستخدم في التشكيل المبدئي ، ثم يتم التشطيب بواسطة أداة صغيرة تشبه الأزميل ذات مقبض خشبي ونصل برونزي . والذي يستخدم الأزميل يقوم بتشكيل قطعة برميلية الشكل ، وهي محاكاة لعمود « جد ، الشهير (٤٧) ، الذي له علاقة بعبادة أوزوريس ، وله قيمة سحرية لأنه يمثل الاستقرار والثبات ، وهو من العناصر التي تكرر استخدامها في زخرفة المقاصير . وفوق هذين الرجلين يوجد نص يشير الى كل النجارين في مساحة صغيرة يقول :

« صنع أثاث من العاج والأبنوس ، من خشب السنجم  
وخشب المرو ، ومن خشب البلوط الأصلي المقطوع من  
أعلى غاباتها (٤٨) . وقد أشرف على جمعها ذلك  
الموظف - الذي قام بالارشادات - وله خبرة طويلة  
بشئون مهنته » .

وبهذا يجعل النص «رخميرع» رجلاً متعدد المهارات ، ومرشدًا وملهماً للعمال تحت إدارته . وهذا جزء من الخرافة التي تبرر للملك ومن يليه من الكبراء ادعاءاتهم في نسبة منجزات مرموسيهيم الى أنفسهم .

والمقصورة الجارية تشطيبها هنا شبيهة بالمقصورتين الوسطيتين من مقاصير « توت عنخ آمون » الأربع الحارسة لتابوته الحجري وجثمانه . والزخرفة التي يعملها النجارون يوجد ما يشبهها على التابوت الخارجي «لتوت عنخ آمون» (٤٩) (زخرفة شبكية شبيهة بزخرفة الأضرحة الإسلامية) .

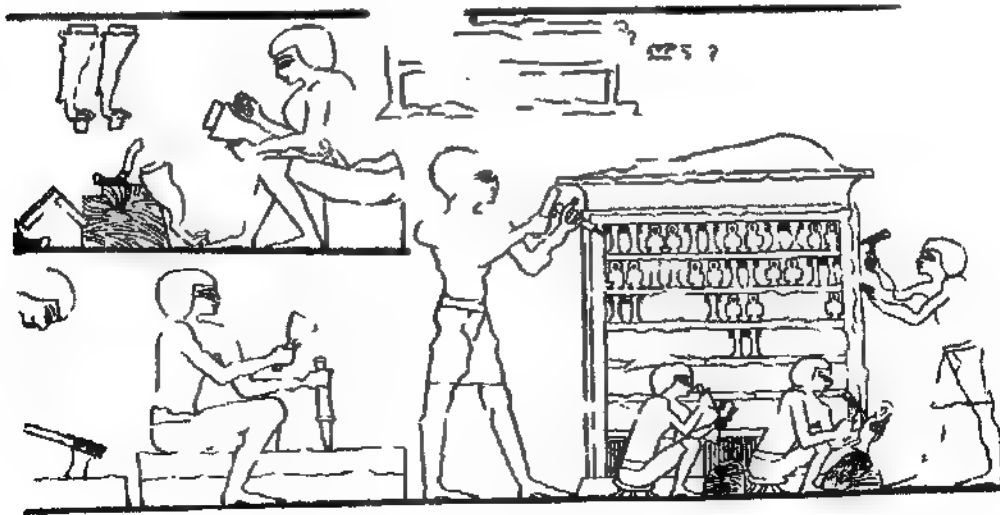
وتتركب الشبكة من أزواج من أعمدة « جد » وأعمدة « تيت » في وضع تبادلي ويعلق على هذا التشكيل رسم حزام ايزيس ، - وهما من الأشكال التي يعتقد في أثرها السحري - إلا أن هذا الأثر غامض بالنسبة لنا في الوقت الحالي . وقرب الأرض يجلس نجاران متقرفصان على كرسيين منخفضين بشكل واضح يعملان على حفر وتركيب النقوش التعويذية ، أحدهما معه قدوم والثاني معه ازميل . وبجوار المقصورة يقف نجاران آخران يقومان بنهذيب الاطار وعمل التشطيبات اللازمة للعناصر التي ستركب في مواضعها . وفوق المقصورة باب ذو ضلفتين - قد يكون باب المقصورة نفسه - وهو مثل كل أبواب ذلك العصر ليست له مفصلات، وإنما يعمل له بروز يعشق مع مجرة في اطار المقصورة والتعشيق السفلى تمتد يسارا على شكل زاوية تسهل دوران الباب - وهي التي يركز عليها معظم ثقل الباب ( شكل ٢١ ) .

وعلى يسار المقصورة يوجد منظر مقسم الى مشهدين . المشهد العلوى به نجاران على طليبتين محدبتين يشغلان بصنع الابواب . والنجار الأيمن منهما يعمل على تشطيب رجل كرسى مشكلة على هيئة سبع ، مستخدما صنفرة حجرية في الصقل ، وبجواره ثلاثة أرجل جاهزة ، وقدوم فوق السطح . هذه الأرجل منشور بأعلاما السنة للتعشيق مع تجاوير مقفورة بمقاعد الكراسي . هذه الأرجل نهايتها السفلى أسطوانية بارزة تمت الى الأرجل الحيوانية التي كانت نمطا شائعا في ذلك الوقت - خصوصا في الأسرة والكراسي ، وكانت تزخرف بحفر مجار ضيقة متوازية بها . هذه الاسطوانات قد يكون من وظيفتها حماية الطرف السفلى للرجل المشكلة على هيئة حيوانية . وإلى اليسار يوجد كرسى قد تكون الأرجل الأربعة خاصة به . والكرسى في الرسم تحت التشطيب ، وهو قديم (٥١) الطراز لكنه استمر استعماله أثناء الأسرة الثامنة عشرة . وظهر الكرسى به ميل وهو مدعوم بشكالات يظهر مقعد الكرسى بينها مثلث الشكل من الجانب . ومثل هذا الكرسى موجود منه نماذج حية في كثير من المتاحف، ارتفاعها ٢٥ - ٣٠ سم في مقابل ٤٥ سم للكراسي الحديثة . والمدهش في الأمر أن الكرسى المصرى على الرغم من انخفاضه مريح للغاية عند الجلوس عليه ، ومقعده متسع بدرجة تسمح بسهولة تحريك الأرجل - كما تصور ذلك الكثير من المناظر التي على جدران المقابر ولوحات القبور .

في المشهد الفرعى السفلى يجلس نجار فوق قطعة خشب ليسوبها ، ويعمل فيها السنة باستخدام ازميل ذى مقبض خشبي ، ومطرقة رأسها مخروطية ، شبيهة بالمطارق الحديثة . ويبدو أن القطعة التي يعمل فيها هذا النجار قطعة أساسية للمقصورة التي يجرى تنفيذها على يمينه .

يسو هذا التجار نجاران آخران يشقان قطعتي خشب مماثلتين ومع كل منهما فأس من الطراز المعروف في الدولة الحديثة : مقبض مريح حسن الصنع ، له سلاح برونزي مركب في شق بالمقبض ، ومربوط في مكانه بسيور جلدية تربط طرف التعشيق العريض بالمقبض . وما يقطعانه من خشب واضح أنه لازم لصنع المقصورة . وبصورة نجد النشار وقد انتهى النشار البدائي الذي شاهدناه من قبل . وبالصورة نجد النشار وقد انتهى لتوه من رفع اللوح الخشبي الذي نشره الى أعلى ليضعه في موضعه بالمقصورة . وفي نفس الوقت نشاهد النشار متروكا في القلع الناتج - وهي لمسة فنية لطيفة . وينفرد هذا النشار بشعره الطويل ، وهو احياء بكير سنه وعلو شأنه في صناعته ( أى أنه نجار أستاذ أو أسطى كما نعتبر عنه أحيانا ) ، لذلك ربما كان هو المشرف المسئول عن العمل ككل .

ينتهي مشهد النجارين بالزوج الأخير منهم ، وهما يعملان بالتشطيب النهائي للأسطح الخارجية لمقصورة جاهزة - أخرى - محمولة على زحافة . وكالمعتاد - وكما لاحظنا في مشاهد صناعة المعادن والمشغولات المعدنية - نجد أن أوجه النشاط المعروضة عن الصناعات الخشبية محدودة . وهي لا تحتوى كما كنا نتوقع على مشاهد تربط تقنيات العمل بالمنتجات . لكن المشاهد لا تحدد شيئا بالذات ، فالأواني على الأرفف هي مجرد أوان ليست لها دلالة واضحة ، والأبواب يتركز تصويرها في عملية الصب والسبك في حد ذاتها ، والمقاصير ليست لها دلالة خاصة فقد تمثل أى أثاث طقسي ، والأثاثات الأخرى - الأسرة والكراسي - ما هي الا إشارة لأى أثاث منزلي . وحيث ان التصوير في المشاهد المقبرية يوحى

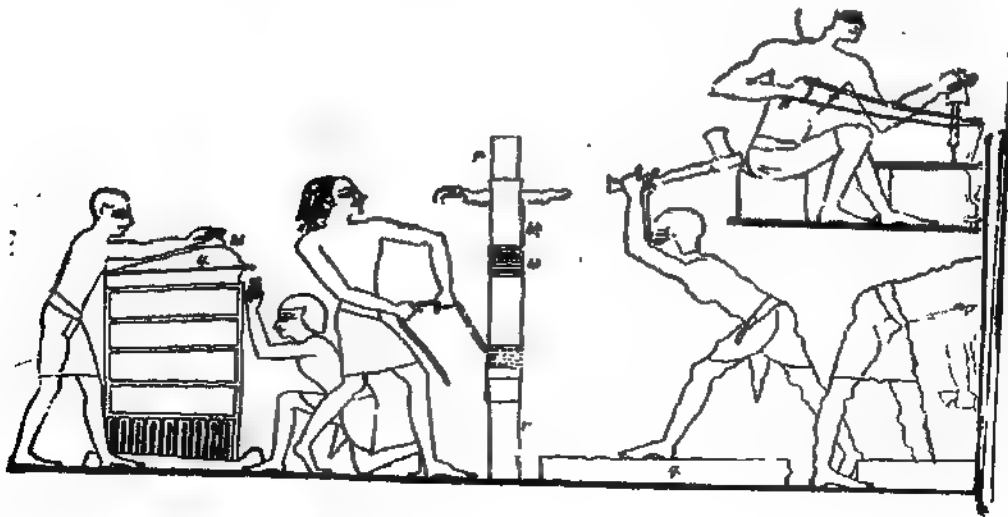


شكل (٢١) التجارون يصنعون اضرحة وكراسي .



عادة بالأحوال فى الحياة الآخرة ، فقد كان يجب الاهتمام بتوضيح التقنيات المستخدمة والأدوات بدرجة أكثر دقة • وتكوين فكرة عامة عن الطرق والوسائل التى استخدمت عن طريق الصور المقبرية الجيدة ليس مستحيلا ، ولكنه للأسف لا يعطى صورة كاملة • فقد كان عرضهم للموضوع يتسم بالشمولية ولو أنهم تعرضوا للتفاصيل لزودنا بصورة جميلة عن مهارات الحرفيين الذين وصلوا بأعمالهم الى هذه الدرجة العالية من المهارة فى التنفيذ •

وإذا تأملنا الأعمال الممتازة التى تزخر بها متاحف العالم والمجموعات الخاصة من إنتاج صناعات المعادن والأثاثات فى ذلك العهد ، وكذلك أدواتهم وعددهم التى لدينا منها نماذج حية كثيرة ، لا يسعنا سوى تقدير هؤلاء الحرفيين والاعجاب بما حققوه من انجازات • ومن ناحية أخرى نشعر أن الفنان المصرى فى تنفيذه لمشاهد أنشطتهم بأسلوب التصوير داخل مناظر أفقية ، قد أخفق - الى حد ما - فى تصويرهم فى صورة حية تزخر بالنشاط كما كان ينبغى • والذى يبدو فى الأشكال أن الورش كانت صغيرة مكدسة - ك بعض الورش الحالية خاصة فى الأحياء الشعبية • لكن الوضع لم يكن كذلك بالضرورة • فالورش الملكية والمعبدية كانت ولا شك كبيرة ، وتتميز بكثافة العمل والمال ، مع الضجيج والغبار • ولا شك أن ظروف الكاتب فى عمله أرحم بكثير من ظروف هؤلاء الصناع • لكن ذلك ليس هو المهم - فلم تكن هناك اشتراطات صحية واجبة - وإنما المهم هو



أننا لا يمكن أن نتصور أن مثل هؤلاء الحرفيين المهرة كانوا لا يلقون التقدير والاحترام اللائقين بمهاراتهم - مثل هذا النجاح كان الكاتب يتجاهله ولا يذكر عنه شيئاً ، ويدعنا نستخلص من « مسأخره » ما نشاء • لكننا نرى أن الذى نطمئن اليه هو أن انتاجهم خير دليل على ما وصلوا اليه من اتقان ومهارة •



## الفصل الثامن

### البيت المطلوب

كانت المناطق السكنية فى العصر القديم تنشأ فى المناطق التى ترتفع عن مستوى الفيضان ، واستمر الحال كذلك حتى العصور الحديثة . لذلك ، بنى القدماء مساكنهم اما على الاراضى المرتفعة خارج نطاق الأرض الزراعية كما فى قرية عمال طيبة ، أو فى الكثبان التى تتخلل الأرض الزراعية ، لتكون آمنة بقدر الامكان من اغارة الفيضان فى الظروف العادية . فقد كانت الفيضانات العالية قليلة ، وارتفاع الكثيب فوق منسوب الزراعات كاف فى الأحوال العادية . وفى حالة الفيضانات العالية كان التخريب ينسب الى الآلهة عادة ، لا الى عدم الحرص وتحرقى الوقاية وكانت مثل هذه الكثبان المرتفعة منتشرة فى وادى النيل قبل بناء السد العالى .

ومعظم القرى الموجودة داخل الأرض الزراعية بها مواقع أثرية . وكان رفع منسوب أرض المباني عن الأرض الزراعية المجاورة يحتاج الى الاستخدام المستمر ، وعموما ، كان ترسب الطمي فى الأرض الزراعية يصاحبه عادة ارتفاع فى مهد النهر نفسه مما يجعل التناسب مستمرا والتوازن متحققا بين منسوب النهر ومنسوب الأرض الزراعية . وهذا التغير لا يكون ملحوظا على المدى القصير ولكنه يظهر بالمتابعة المستمرة للسجلات الرسمية التى تسجل المناسيب عند العلامات الحدودية . وارتفاع منسوب الأرض لم يؤثر على العمران ، ولكن نتيجته كانت تكون الطبقات الحضارية ، اذ كان الإخلاف على مر الحقب يبنون دورهم فوق دور أسلافهم التى ردمها الطمي على مر الحقب .

ويتقدم العصور زادت المواضع السكنية ، فكونت فى أواخر العصر اليونانى الرومانى ، ثم يرتقى شاطئ النهر الشديد الانحدار

قائمة كأنها الحصون المقفرة • ومثل هذه الأطلال ما زالت موجودة في  
أندلس القديمة مثل مدن تانيس وبوتو ومنديس بصورة جزئية ، إلا أن  
الكثير منها سوى بالأرض حديثا واستخدم الفلاحون بقاياها في التسميد •  
وعموما ، فإن استكشاف المواقع الأثرية في الوقت الحالي يستدعي الحفر  
العميق ، كما في اسنا - واسمها القديم تا - سني أو سني (١) • فعندما  
يهبط السائح من السفينة عليه أن يمضي في طريق حجري عتيق من بقايا  
العصر اليوناني الروماني ، ثم يرتقى شاطئ النهر الشديدي الانحدار  
بصعوبة كي يصل الى الطريق العام بهذا النيل ، وهذا يخرج منه طريق  
فرعي متعامد عليه يمر بين مباني المدينة الحديثة وينتهي عند معبد خنوم  
الكبير الذي يحمل آثار مبان قديمة ترجع الى القرن الثاني قبل الميلاد •  
وعندما يصل السائح الى نطاق المعبد الجديد فسوف يشهده أنه واقف  
على ( كورنيش ) صحن المعبد - وهو الجزء الوحيد المتبقى من هذا الصرح  
العظيم - ورغم أن ارتفاع واجهة صحن المعبد يصل الى أكثر من خمسة  
عشر مترا ، فإنه بالكاد يصل الى مستوى الطرق والممرات المجاورة لاسنا  
الحديثة •

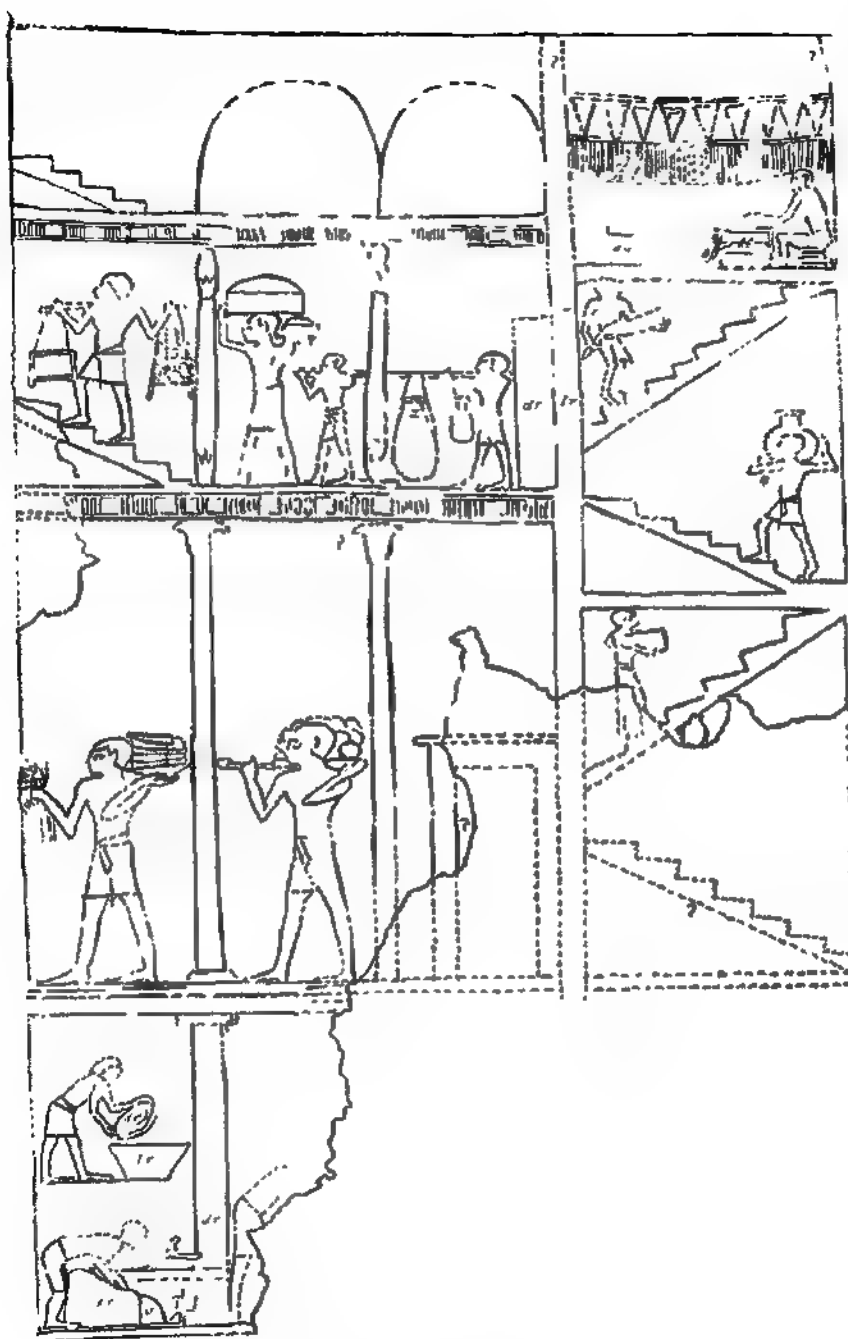
وهذه الظاهرة موجودة أيضا في جزيرة ريفية صغيرة جنوب  
الأقصر ، تتكون من تل منخفض عليه « قرية الطود » ، تحتها تقبع مدينة  
« جارتى » القديمة التي حرف اسمها الى « توت » أو « تاوت » التي استمدت منه  
اسم القرية الحالية (٢) • هذا المكان كان مركزا لعبادة الاله « منتو » •  
وعندما قامت الحفائر الحديثة - في الثلاثينيات - قطع خندق يصل الى  
عدة أمتار حتى أمكن الوصول الى مستوى المعبد البطلمي والمباني الدينية  
التي هي أقدم منه عهدا • وبالسير في الخندق بعرض الحفر وحوله يشهد  
السائح دليلا حيا على التتابع العمراني • فبيوت القرية الحديثة تعلو  
وصيف المعبد بعشرة أمتار أو أكثر ، وهذا يقع تحت مستوى الحقول  
المحيطة بالقرية • ولابد أن المعبد عند بنائه الأول كان على قمة تل « جارتى »  
بعيدا عن متناول الفيضانات العالية ، وحاليا - بسبب السد العالي -  
لا يصل الفيضان الى القرية • ولكن مستوى الماء الأرضي - كما هو الحال  
في معظم المواقع الأثرية - هو الذي له آثار مدمرة لأنه يجعل الطبقات  
السفلية رطبة وملحية مما يتلف ما بها من آثار • فكم من مواقع مدفونة  
لم تستكشف بسبب وجود التجمعات العمرانية فوقها مما يعرقل أو يمنع  
امكانية البحث تحتها ؟

وعموما ، فإن الاستكشافات الأثرية كثيرا ما تتعطل لصعوبة نزع  
ملكية البيوت في مناطق التنقيب • وكثير من أسماء مثل هذه المواقع  
الحديثة له أصوله التاريخية بدون أن يعلم ذلك سكانها ، ولكن

المتخصصين في فقه اللغة القديمة أمكنهم التوصل الى كثير منها - اسنا هي تا - سني القديمة ، والطود أصلها زارتي ، وأسوان هي سونو القديمة ، وأسيوط أصلها ساوتي ، ودمنهور أصلها دمي ان حور ( مدينة حورس ) ، والأشمونين أصلها خمنو ( مدينة الثمانية آلهة ) - وهي الآلهة الثمانية المسئولة عن الخلق ، وهي آلهة محلية لكنها في منتهى الأهمية . وهذا دليل على الاستمرارية في توطن هذه الأماكن وربما تكشف الأيام عن مزيد منها . وبالإضافة الى الحقائق يمكن استشفاف الكثير عن طبائع المدن القديمة بدراسة مثيلاتها الحديثة . وعموما ففي الأزمنة القديمة - كما هو الحال في الأزمنة الحديثة - كانت المساحة الصالحة للسكنى دائما محدودة بالحدود التي تصل اليها مياه الفيضان حول القرية . وما لم يمكن منها بالمياه بالطرق الصناعية - حفر القنوات - فقد كانت فرصة التوسع والتطوير محدودة للغاية ، ونتيجة ذلك أنه بمرور الوقت ومع الزيادة السكانية لابد وأن تتدهور الظروف المعيشية ، وكانت الفيضانات الكبيرة من آن لآخر تؤدي الى موازنة الأوضاع ، لأنه كان يروح ضحيتها بعض السكان بسبب الجوع والتشرد ونقص العناية الصحية .

وعموما ، فإن ظروف المعيشة أخذت تزداد ضيقا على مر الزمن ، وحتى في العصر الحاضر ، فقد ضاقت القاهرة بسكانها الذين كانوا سنة ١٩٥٤ لا يزيدون على ٢ مليون ، ٣٥٠ ألف نسمة ( العدد الآن يقرب من ١٠ ملايين ) . وامتد العمران بشكل أكل في طريقه كثيرا من الأرض الزراعية . ومع ذلك ظلت مناطق القاهرة القديمة مكتظة بسكانها وتزداد ازدحاما ، وظهرت المباني العشوائية في كل مكان . ومع ذلك مازال السكان يعيشون في صداقة ووثام ، ويجمعون عن الانتقال الى المجمعات السكنية والمدن العمرانية الجديدة التي ليست لها شخصية مميزة . وهذا الوضع لا تنفرد به القاهرة بل كل مناطق مصر العامرة ، وهو وضع منتشر في الدول التي تكون فيها الروابط العائلية وثيقة ، حيث يزيد الترابط بين الناس بزيادة عدد الأقارب .

والقرية المصرية الحديثة تنتمي الى المدن القديمة أكثر من انتمائها للمدن الحديثة . فهي عادة لا تحتوي على طرق ممبدة ، ولا مباني حجرية ، وليس بها خدمات منتظمة ، وليست مخططة تخطيطا حديثا . ولو كان المصريون القدماء قد عرفوا تخطيط المدن لكانت شوارعهم الرئيسية على الأقل معتدلة مستقيمة . كان الرمز الهيروغليفي للمدينة هو دائرة بقطبان شريطان متصلان يقسمانها الى أربعة أجزاء متساوية ، ولوحظ أن هذه القاعدة كانت أساسية على أساس المدن التي توفرت لها



شکل (۲۲) بیت حجوتی نوبی •

دراستها (٣) . وفيما عدا ذلك لم يكن هناك تخطيط يذكر ، الا في المدن العسكرية ، وهي مدن حصينة مركزها القلعة ، وفي مدن العمال المغلقة البعيدة عن العمران العادي (٤) .

والقرى الحديثة في مصر شوارعها قليلة ، ومبانيها ليس بينها تنسيق ، والمسافات بين المباني كثيرا ما تستغل في إقامة شوارع وأكشاك وبيوت من الصفيح وكلها على أرض غير محددة الملكية . والعقبة التي يشكلها هذا الوضع في طريق الاستكشافات الأثرية هو تحديد الملكية ، لأن المشاكل القانونية التي تحكمها معقدة جدا ، لدرجة أن النخلة قد يمتلكها عدة أفراد أو حتى عائلات . فالملكية تفتت بشدة مع التوزيع المستمر للآثار . ونفس هذا الوضع كان سائدا في العصور القديمة ، فإذا عدنا إلى موضوع «رعوزا» ، نجد أن صلب النزاع تركّز في الأرض لا البيوت المقامة عليها (٥) .

وكما هو الحال حديثا ، كانت المدن القديمة - حسب الدلائل القديمة المتوفرة - متزاحمة ومبانيها متجاورة ومتراكبة بشكل كبير (٦) . ولم يكن السبب في هذا قلة الأراضي بقدر عدم ملائمة المساحات الصحراوية المتوفرة لبعدها عن مجرى النيل . وعندما كان يتاح استخدام مثل هذه الأراضي - كما في مدينة «أخت آتون» - فقد كان العمران سرعان ما يشملها . والآن ، بعد ٣٠٠٠ سنة اندثرت معالم هذه المدينة بسبب ارتفاع منسوب الماء الأرضي . ومع ذلك لم تختف في هذه المدينة الرحبة ظاهرة تكديس المباني وتراكبها ، ولم تختف ظاهرة فقر تخطيط المدن منها (٧) . وقد تزعزعت النظرية التي تدعى أن معظم الأحياء المكتظة بمدينة «أخت آتون» كانت هي الأحياء الفقيرة (٨) . وعلى أي الحالات فإن الآثار التي عثر عليها هناك احتوت على أعتاب حجرية وأبواب ، وألواح ، وأعمدة ، وأشياء أخرى متنوعة لم تمكننا من الجزم بهوية ساكنيها . كذلك لم تصل إلينا معلومات عن كيفية حصول ساكني المدينة على أرض البناء ، وهل كان ذلك بالتملك أو بالإيجار أو كل ما توصلنا إليه مبنى على أدلة مقارنة لا على دلائل موثقة .

والرسالة التي كتبها «منتوحتب» إلى كاتب «أحمس» بخصوص البيت الذي يشرف الأخير على بنائه لحاكم الاقليم - سبق الكلام عنه (٩) - يعطينا معلومات ضحلة للغاية عن موقع البيت وحجمه ، ولكن الثمن المذكور يدل على أن البيت كان يبنى في مدينة وليس في الريف - ويحتفظ المتحف البريطاني بعقد مسجل محرر على البردي سنة ٢٩٠ ق.م ، في السنة السادسة عشرة من حكم «بطليموس الأول» أول ملوك البطالة - «سوتر

الأول « (١٠) يعطينا فكرة أشد عمقا عن مدى الصعوبات التي تواجه من يريد بناء بيت لنفسه . هذا العقد مسجل بين « تاحب - بنت بيدي نفر حتب » و « يميراح بن جحوتى أرديس » تتمكن الأولى بمقتضاء من بناء بيت ملاصق لجدار بيت الثاني . والعقد يظهر المرأة المصرية القديمة في صورة تحفظ لها كيائها القانوني وحقها في التملك والمحاسبة القانونية بصفة مستقلة . المهم أنه بعد التاريخ والديباجة يبدأ العقد :

« أكون مسئولة أمامك اذا بنيت بيتي بجوار جدار بيتك الغربى ، الواقع فى الحى الشمالى لطيبة - فى بيت البقرة (١١) . وحدوده هى : جنوبا ، حوش بيت بيدي نفر حتب ، وشمالا بيت السيدة تيدي نفر حتب ، وبينهما شارع الملك . وشرقا ، بيتك الذى سيستند اليه بيتي من الغرب والشمال . وسيرتكز بيتي على جدارك ، بشرط عدم وضع عوارض فوقه . وغربا بيت بابى موت . وبيت . . . جيهو . . . أى بيتان ، وبينهما شارع الملك . وسأبنى بيتي من جدارى الجنوبى حتى جدارى الشمالى ملاصقا لجدارك ، وأتعهد بعدم ايلاج أى خشب فيه ( خواير ) سوى خشب البناء الذى كان فيه من قبل . وسأستخدمه كحائط ارتكاز بدون ايلاج أى خشب فيه . وسوف أمد دعائم بيتي من الجنوب الى الشمال ليتسنى تسقيفه فوق الطابق الأرضى فى حالة ما اذا رغبت فى البناء فوقه . وسوف أتكفل أنا ببناء حوائط منزلى - كما ذكرت - بارتفاع حائط بيتك الذى ساستفيد منه كحائط ارتكاز . وسوف أتكفل بتوفير الاضاءة الجيدة ( عمل منور ) أمام نافذتيك بعرض طوبة من الطوب الذى سيستخدم فى البناء أمام دارك - أمام الشباكين . وسوف أبني جنوب وشمال الشباكين بارتفاع حائطك ، ثم أسقفها من الجنوب للشمال . . فاذا خرجت عن هذا التعهد ، فسوف أدفع لك ( غرامة ) ٥ قطع معدنية أى ٢٥ ستاترز . . واذا اعترضت على بنائى لبيتى ، فساكون فى حال من المضى فى تنفيذ ما ذكرته ، وسأبنى بيتي بدون أن أدع لك بصيصا من النور . وبدون دفع أى تعويض » .

ويعطى العقد صورة حية لبعض أسس بناء البيوت فى طيبة بعد أن انحدرت الى مدينة عادية ، بعد أن كانت عاصمة الامبراطورية - وكذلك



تنظيم المساكن في حي عادي • حددت أرض البناء للسيدة « تاحب » على أساس وضع بيتين مجاورين يميناً وشمالاً ، والبيتان المواجهان للذان يفصلهما شارع الملك ، الذي قد لا يكون مستقيماً لمروءه على بيت السيدة « تاحب » من جهتين • والبيت ملاصق لبيت « بيمراح » وحائطه الغربى هو حائط « تاحب » الشرقى ، لذلك مشترك له منورين أمام الشباكين بحق طوبة وهي مسافة صغيرة جداً لا تسمح بإضاءة جيدة • ويبدو أن الإضاءة المباشرة للمنازل لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت ، وكانت الشبايك تفتح للتهوية أساساً • وبيت « تاحب » منفصل تماماً عن بيت جارها ، والدليل هو عدم دق أبواب أو دعامات به ، ومع ذلك فهو مستند إليه ( أى أن الحائطين متلاصقان فقط ) • والدعامات العلوية بالسقف - من الشمال إلى الجنوب - هي لبناء طابق علوى إذا اقتضى الأمر ، ولن تتداخل مع بيت « بيمراح » • ولابد أن هذا العقد تحرر بعد اتفاق مبدئى • وشهد عليه ١٦ شخصاً •

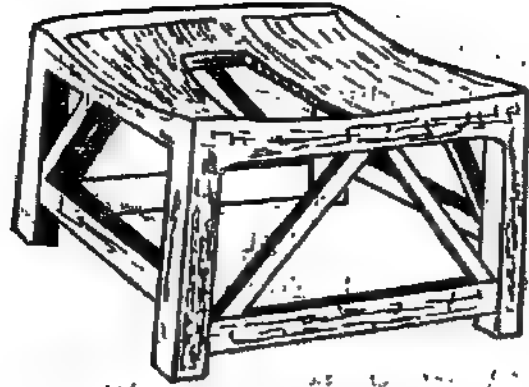
ومنذ عهد الأميرة الثامنة عشرة - عندما كانت طيبة عاصمة الامبراطورية - وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، كان الحصول على أرض للبناء فيها أمراً صعباً • وكان ذوو اليسار يلجأون للتوسع الراسى ببناء طابق أو اثنين إذا سمحت ظروفهم بذلك ، وهو أمر لم يكن محل ترحيب عام لأنه يؤثر على البيئة • وهناك من الأدلة ما يثبت أن المصريين - إذا أتاحت لهم الفرصة - كانوا يفضلون السكنى خارج المدينة المزدحمة • وقد أشرنا في الفصل السابق إلى « دائر مدينة غرب طيبة » المحتوى على ١٨٢ مسكناً تقع بين المعابد الجنائزية « لسينى الأول » و « رمسيس الثالث » بمدينة هابو ، وهي منطقة غير محددة بدقة • ويدل تزامن البيوت بها ونوعية أصحابها التى تشمل مختلف الوظائف والمهن على نقص فى التخطيط والتخصيص • وأظهرت الاستكشافات فى نطاق معبد هابو أنه منذ أواخر الدولة الحديثة ولقرون بعدها ( ١١٠٠ - ٩٠٠ ق.م تقريباً ) مدت شوارع متشابهة وبُنيت بيوت متداخلة بعد أن كان تخطيط المدينة معقولا قبل ذلك ( ١٢ ) • وحل محل البيوت الفاخرة أخرى أكثر تواضعاً وإن لم تكن أكواخاً حقيرة • ورأى المستكشفون أن هذه البيوت بنيت عشوائياً بلا تخطيط ، وأن شوارعها وأزقتها لم يزد عرضها على متر ونصف ، وبها مرتفعات ومنخفضات ( مطبات ) وصلالم مبنية أحياناً فوق أكوام النفايات ، ومجمعات سكنية حولها بوابات فى نفس الشوارع • • كما هو الحال فى كثير من قرى مصر الحديثة ( ١٢ ) •

وعبارة المتقنين فيها بعض المغالاة ، فقد كان بناء البيوت باللبن يسر إلى حد كبير إمكانات نمو المدن عضوياً حسب الحاجة ، أو نتيجة

تهدم أو هجران البيوت المجاورة . ففي مجموعة مكونة من أربعة بيوت نعرف عنها بعض التفاصيل ، نجد أن اثنين منها لهما مدخلان مفتوحان على شارع دائري ، والآخرين لهما مدخلان بين فتحتي فناءين صغيرين بعيدين عن الشارع (١٤) . وأول بيوت المجموعة له حجرة انتظار عريضة وغرفة رئيسية بها عمودان مساحتها ٥م × ٤م ، وتمتد من أحد حوائطها بسطة بطول ٢٥ متر مرتفعة عن الأرض بقدر درجتين ( مصطبة منخفضة ) لوضع المقاعد لصاحب البيت وضيوفه ، وهي من المعالم الرئيسية في البيوت المصرية القديمة . والبيت الثاني يمكن دخوله مباشرة من البيت الأول - ربما لأن البيتين كانا لأسرة واحدة أو لأن الثاني امتداد وإضافة للأول ، حيث فيه ملامح غير موجودة بالبيت الأول . ففيه استراحتان صغيرتان - قد تكونان غرفة نوم - وفيه فناء صغير به صندوق لتخزين الحبوب . وأيا كان السبب فانه يدل على طبيعة النمو العضوي للمدن في ذلك الوقت .

مثل هذا الامتداد ، وأوضح منه البيوت الصغيرة - أحادية وثنائية الغرف المحشورة بغير نظام - في مدينة هابو أيضا (١٥) ، تمثل الوضع الذي ساد بين سكان المدن في ذلك الوقت ، وهو وضع لم يكن يرضى عنه ذوو الوضع الاجتماعي المرتفع . فالبيت المثالي كما تصوره في ذلك الوقت - بيت الأحلام - له صور في المناظر المقبرية ، تصور المتوفى ، واقفا أمام بيته وهو يتهيأ لتقديم القرابين للآلهة ، تصحبه زوجته في كثير من الأحيان . وفيها نرى البيت قائما وحده تحيط به الشوارع من كل جانب ، وله حديقة فيها بركة تنمو فيها زهور اللوتس ، وبها طيور مائية ، وأشجار شتى ، ومساحات خالية . هذه هي سمات بيت الأحلام التي لم تكن من السمات الشائعة في بيوت المدن . وبيت الأحلام يتكون من طابق واحد ( فيلا ) ، يمكن تعلية جزء منه لعمل غرف علوية . ولا تزيد التعلية الى أكثر من دورين ، وفي بعض الحالات كانت الاضافة لا تزيد عن غرفة أو اثنتين فوق السطوح لأغراض التخزين والطبخ (١٦) .

مثل هذا البيت مرسوم بوضوح في بردية «نخت» الجنازية . وكان هذا الرجل كاتباً ملكياً ، وقائداً عسكرياً في أواخر الأسرة الثامنة عشرة (١٧) . وفي الصورة يظهر «نخت» وزوجته خارج البيت ينشدان نشيدا لاله الشمس «رع» . وتمثل الأشجار في الصورة نخلة وشجرة مثمرة أمام البيت . وفي الصورة أيضا البركة التقليدية . والبيت مبني على رصيف عريض مرتفع عن الأرض . وهناك منحدر يوصل الى باب البيت الأمامي ، الذي له درج ذو سلالم واطمة على الأغلب . والعتبة مهمة في بيوت المدن لحمايتها من المياه الجوفية ( النشع ) . وللبيت



شكل (٢٣) مقعد لقضاء الحاجة من مقبرة خع

باب ضخم متين ذو عتبة وعضادات تقليدية يشبه أبواب المعابد ، وهو على أية حال ليس فيه شيء مميز . وهذه الملامح ملونة باللون الأحمر الطوبى ، ايعاء بأنها من الخشب . وللبيت أربعة شباييك علوية لتقليل كمية الضوء المباشر ، وهي مع أطرافها وقوائمها ملونة باللون الأصفر . وكانت قضبان شباييك منازل «أخيتاتون» من الحجر الجيري أو الأسمنت ، وكانت تطل باللون الأحمر لتجيبه وهج الشمس (١٨) ، وكانت مداخلها حجرية لكنها غير مطلية (١٩) . لذلك فاللون في صورة البردية قد يكون خادعاً فقد تكون حجرية لا خشبية ، وهما على العموم من الخامات الثمينة نوعاً ، وما زالتا تحت الاستخدام حتى العصر الحديث . وآخر ما نراه من ملامح بيت « نخت » فتحتان مثلثتان على السطح للتهوية ( ملقنان ) ومكتوب بالبردية الفرش منها : « ادخال النسنة العليقة من نسييم الشمال » . وخلاف ما ذكر على باقي البيت باللون الأبيض - جير أو جص - فوق الطوب المحروق - وهى الخامة المعتادة فى ذلك الوقت لبناء القصور والمنازل المختارة .

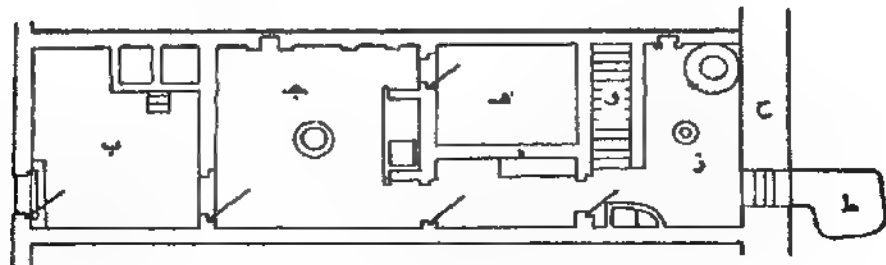
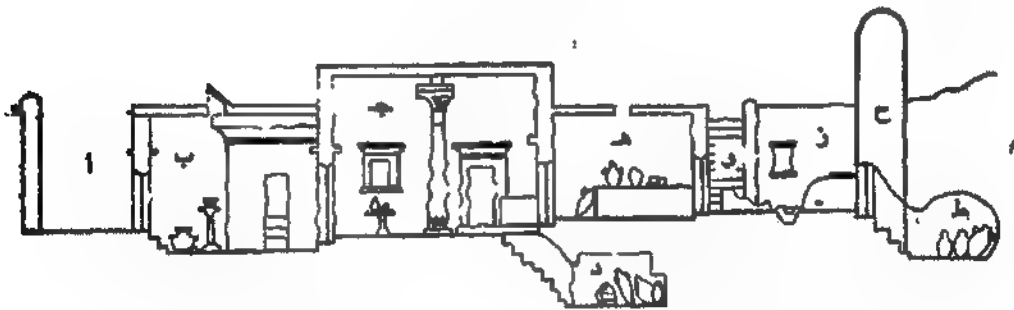
خلاف ذلك لا نستطيع تمييز ملامح داخلية معينة لبنت « نخت » ، ويمكن اكمال الصورة من بيوت « جحوتى نخت » المصورة على مقبرته بطيبة . ثم بيوت أخناتون نفسه . والأولان من بيوت مدينة طيبة فى منتصف عصر الأسرة الثامنة عشرة والأخرى فى مدينة أخيتاتون ، وهى وجبة واسعة بنيت بعد بيتى «جحوتى» بحوالى ١/٢ قرن . ومقبرتا الوزير

« جحوتى » محفورتان فى جيانة طيبة وتبعدان عن بعضهما حوالى ٢٠٠ متر فقط ، وربما كانت كل واحدة منهما تمثل مرحلة من حياته الوظيفية . فالأولى منهما ( رقم ١٠٤ ) أهدت بعد ترقية الرجل الى رتبة الوزير فى عهد أمنحتب الثانى ( كان قبل ذلك كاتب الملك ) . أما الثانية ( رقم ٨٠ ) فهى أوسع قليلا من الأولى ، وموقعها أحسن قليلا ، غير ذلك ليس فيها ما يميزها ولا حتى النقوش . وبهذه المقبرة منظر شبيه بالمنظر الموجود فى مقبرة « نخت » . فالمنزلان نمطيان لا يكادان يختلفان . والبيت المصور ضيق ومرتفع ، وله باب واسع وشباك واحد مرتفع فتحته لأعلى ( من السطح ) ، وجدرانه مطلية باللون الأزرق ، أى من الطوب النيبى السادة (٢٠) ( غير ملون ) . وواضح أن الصورة تمثل بيتا رمزيا لا حقيقيا .

ويوجد فى المقبرة الثانية منظر اعلامى ، يظهر البيت فيه على هيئة تخطيطية . والمنظر غير واضح الدلالة ويحتل وجوها كثيرة . والظاهر أن البيت يتكون من ثلاثة طوابق ، مع اضافات على سطحه . ولكن ما نظنه طوابق قد يكون أجزاء بيت من دور واحد مصورة على التتابع . وصعوبة تفسير المنظر سببها الأسلوب الانتقائى الذى اتبعه الفنان فلم يرسم سوى أجزاء مختارة من البيت . والمرجع ، على أية حال ، أنه بيت من ثلاثة طوابق (٢١) ، أرضى ( بدروم ) مخصص للأنشطة المنزلية كالخبز والتطريز ليس له نوافذ ، وقد تكون له هواية مطلة على الشارع أو القناء غير ظاهرة بالصورة ودور أول ( رئيسى ) فوق البدروم به غرف الاستقبال والمعيشة الرئيسية ، ثم دور أخير لمكتب صاحب البيت ، وأخيرا سطح به صناديق لتخزين الحبوب ، ومكان مخصص للطهو ( مطبخ ) لإعداد روائح الطبخ عن البيت . والمنظر زاخر بصور أفراد العائلة والتابعين يقومون بأنشطة مختلفة : غزالون ونساجون أمام المنازل والأنوال ، وخبازون يطحنون ويفرلون الحبوب ، والخدم يهرولون باللحم والشراب نحو المطبخ ، ثم حاملين الطعام المطهو لصاحب البيت فى مكتبه . وفى المكتب يجلس الرجل مع الكتبة وكل واحد منهم يروح عنه ويناوله الرطبات . ورغم نقص المنظر وطبيعته الانتقائية ، فإنه يعطى فكرة لا بأس بها عن طبيعة الحياة المدنية وربكتها وعجلتها فى بيت رجل له أهميته فى طيبة فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وأخيتاتون - المدينة التى هجرت قبل مضى جيل على تأسيسها - كشفت الحفائر عن طريقة تصميم الكثير من بيوتها ، ولكن هذه المدينة

لا تعتبر مدينة مصرية نموذجية بمقاييس عصرها • ومع ذلك فإن الكثير من ملامح بيوتها - خصوصا بيوت كبار الموظفين - لا تختلف عن مثيلاتها المعاصرة بشكل جوهري • وتشمل الملامح الأساسية لبيوت المدينة صحن الدار الواسع ، ثم قاعة أصغر جهة الشمال - ربما احتوت على ( بواكى ) لاستخدام الأسرة صيفا - ، وتؤدي القاعة الى شرفة تؤدي بدورها الى ردهة مسقوفة توصل الى صالة ثانية للبيت ، ثم صالة داخلية تصلح كغرفة معيشة لأهل البيت ، وهذه تفتح على غرف نوم لأهل البيت وضيوفهم ، ثم جناح الاغتسال ويتكون من حمام وكنيف متجاورين (٢٢) • مثل هذا الحشد من الغرف لم يكن مقصورا على كبار القوم وحدهم مثل بيت الوزير لخت الذى احتوى على ثلاثين غرفة على الأقل فى المبنى الأساسى ، ولكنها موجودة فى بيوت تقل عنها كثيرا كبيت واحد من الناس مجهول الهوية لا نعرف سوى اسمه ( رقم ٧.37.1 ) المحتوى على نصف عدد غرف الوزير ( ١٦ حجرة ) (٢٣) • وكلا البيتين مبنى داخل فناء واسع ، وحوله بيوت فرعية للتخزين والأنشطة المنزلية ، تعتبر مثسلا نادرا لحسن استغلال المساحات المتاحة • على أية حال ، بنيت بيوت أختياتون باللبن ، مع استخدام الطوب المحروق فى الاعتاب ، وأطر الأبواب ، وقواعد الأعمدة فى الغرف الكبيرة • وأما الأعمدة نفسها فكانت من الخشب ، ومغطاة باللون مباشرة ، أو بطبقة من الجص فوقها الطلاء المطلوب ( الطلاء



شكل (٢٤) خريطة وقطاع من بيت نموذجى لأحد عمال دير المدينة •

له بطانة من الجص ) . وكانت الأسقف ، ودرايزين السلالم التي تبدأ من القاعة الرئيسية لأعلى مصنوعة من الخشب . وفي بيوت أختياتون ليسن لدينا بيان عن الانشاءات بالأسطح ، ولكن الأرجح أنها كانت تحتوى على شرفة ، تقع فوق الشرفة السفلية بالضبط للتهوية فى الأيام الحارة . وفي البيوت الفاخرة كانت الأعمال الحجرية بالمداخل الرئيسية تزخرف بالنقوش التي تسجل ألقاب وامتيازات أصحابها ومعها أحيانا نصوض من نوعية النصوض القبرية ، لها صلة بالأموات أكثر منها بالأحياء (٢٤) . وهذه النصوض لا تمثل النمط المعتاد ، لكنها كانت قاصرة على اتباع عبادة آتون التي ابتدعها أختياتون .

كانت الغرف الرئيسية داخل البيوت تزخرف زخرفة جميلة زاهية متقنة تضم تصميمات زهرية منفذة على بطنانة من الجص ، ولم تكن قاصرة على البيوت الكبيرة . وكانت الشرفة الشمالية لبيت الوزير «نخت» مدعومة بأعمدة لونها أحمر طوبى وتحتوى على زخارف ذات ذوق رفيع ، ويغلب على الجدران اللون الأبيض ، وتنتهي قرب الأسقف بأفريز ( دائري ) على شكل أزهار اللوتس ، ذات لون أزرق على أرضية خضراء ، ومعمزة فوقها بحزام دائري أحمر ، أما الأرضية فبين القراميد النيقة ( اللبن ) مطلية بالجص الأبيض كبطانة عليها ألوان فاتحة منها الأحمر والأصفر . وفي البيت الثانى ( V. 37.1 ) وجدت آثار أفريز مماثل ( تصميم اللوتس ) ، وكانت مرايين الأسقف مزخرفة بأغصان جميلة مدلاة عليها أزهار ويط ، وجص ملون بالأحمر والأبيض . ورغم أن الزخرفة باعثة إلا أنها تعطى صورة واضحة لأسلوب زخرفة البيوت المصرية فى الأسرة الثامنة عشرة التي تشتمل بالحيوية وتحفل بالألوان . وهناك رأى لا يخلو من الصعوبة يقول أن ما نلقد من مدينة « أختياتون » اعتمد على تقاليد أصبحت راسخة بعد أن توطنت فى أماكن أخرى ، ثم وجدت الفرصة للانطلاق والتنفيذ على نطاق واسع فى هذه المدينة . ولحسن الحظ عاشت الزخارف - رغم تفتتها - لتدل على حسن الذوق والثراء (٢٥) .

وقد أمدتنا مدينة أختياتون بمعلومات مفيدة عن تولد الشروط الصحية بالبيوت ، وهي ترتيبات لم تقتصر على البيوت العظيمة . فالمنازل كما ذكرنا كانت تحتوى على حمامات ودورات مياه على شكل غرف صغيرة تفتح على غرف النوم الأساسية . ولا قدرى أن كان استخدامها قاصرا على السادة أم كان يشاركهم فى استعمالها باقى أعضاء الأسرة والأتباع . والحمام القديم بسيط للغاية ، يتركب من بلاطة من الحجر الجيرى تشبه العتبة فى أحد أركان غرفة الاستحمام والاغتسال ، ويبطن الحائطان اللذان يضمآن البلاطة بالطلاء بأسلوب الرش لحماية طوب

الحائطين (٢٦) • وتحتوى بلاطة الحمام على انخفاض طفيف يسمح بتجميع الماء المنصب على المفتسل ، وميزاب من أحد الجوانب لتصريف الماء الى قناة صرف تصب خارج المنزل ، أو الى طست على أرضية الحمام : وفي أحد البيوت المتوسطة كان مخرج الماء من خلال الحائط محشوا بوعاء اسطوانى منزوع القاعدة ليقوم مقام ماسورة الصرف وهى طريقة بدائية فى صرف المياه (٢٧) • وكانت هذه المجراة تصب فى وعاء فخارى كبير داخله طبق صغير ربما كان يستعمل لنزح الماء المتجمع : وكان وضع الاستحمام المثالى هو الاغتسال واقفا ويصب المفتسل الماء على نفسه فوق جسده أو يصبه عليه أحد أتباعه من خلفه • ويعتبر أسلوب صرف المياه بهذه الكيفية أحد أساليب توفير قدر من الاشتراطات الصحية ، وبوسيلة تحول دون تلوخ الحمام بالوحل وتحوله الى ما يشبه المستنقع •

وتقع دورة المياه فى معظم الدور بجوار الحمام مباشرة ، وقد زودوها دائما بأدوات لا بأس بها (٢٨) • ومقاعد المراحيض التى عاشت حتى الآن قليلة • لكن ما درجوا عليه من عمل قاطوعين بارتقاع مناسب يوسده بينهما كرسى خشبى أو حجرى لقضاء الحاجة ، يدل على أن المراحيض المتطورة فى مدينة «أخيتاتون» وبيوت الدولة الحديثة بصفة عامة كانت من النوع الجالس ( ذى الكرسى ) وليس من النوع المتقرفص ( فتحة فى الأرضية ) الذى انتشر بعد ذلك ومازال مستخدما فى زيف مصر • وقد عثر على كرسى مرحاض رائع فى غير مكانه ، فى أحد بيوت «أخيتاتون» العادية سنة ١٩٣٠ مسطحة ٥٥ x ٤٥ سم وسطحه العلوى به انخفاض منحن يهيم جلسة مريحة لشخص متوسط الحجم ، وله فتحة على شكل المفتاح يكتمل بها تصميم الكرسى (٢٩) : ولا بد أنه كان يوضع جردل أو طست تحت فتحة الكرسى لاستقبال الفضلات وتجميعها • وقد عثر على صناديق صغيرة من الطوب مبنية على حواف بعض المراحيض للثبات بالزمل لحك الطست وتنظيفه بعد الاستعمال •

وليس لدينا دليل أكيد على أن مراحيض «أخيتاتون» تمثل النمط فى مراعاة الاحتياطات الصحية فى ذلك الوقت لقلة البيوت التى بقيت من المدن الأخرى ، وكانت فى صورة لا تسمح باعطاء معلومات شافية ، أما بيوت عمال مقابر طيبة فكانت بيوتا صغيرة ليست بها تجهيزات للاستحمام وقضاء الحاجة • وقد عثر فى مقبرة «نجع» وهو موظف محترم فى هيئة العمال عليه على أداة مرتبطة بالاستخدامات المنزلية (٣٠) ، تتركب من مقعد مقعر بدون ظهر قوى التركيب وبه فتحة فى الوسط وهذا قد يكون مرحاضا متقللا ( قصيرة ) يمكن أن يستعمل فى أى مكان بالدار (٣١) • وفى مقبرة «جنوم موسى» بطيبة - وهو كاتب زراعة معاصر

« لحج » - عثر على مقعد مشابه من الخشب فتحته علوية وثقيل جدا صنّف باعتباره مرحاضاً متنقلاً ( قصرية ) ( ٣٢ ) . وهناك من يرى أنه ما دام في المقبرة يمكن اعتباره كرسيًا للولادة ( ٣٣ ) . ولكن هذا الدليل هزيل ومتهاك إذ أن فتحة الكرسي المفروض أن يمر منها الطفل عند الولادة لا يزيد قطرها على ١٥ سم لا تكفى لمروء وليد طبيعي منها .

والمراحض المتنقلة توفر في المساحة . ولعل ذلك كان سبب ندرة الغرف المخصصة لقضاء الحاجة في بيوت هذه الفترة . ولما كانت هذه القطع قد وجدت في مقابر أفراد ، فانه من المستغرب وجودها لأنها عادة لم تكن من ضمن الأمتعة المستحب دفنها مع الميت فيها . ولكن هذا لا يقلل من ترجيحنا أن مثل هذه (القصریات) كانت شائعة الاستعمال أثناء الأسرة الثامنة عشرة ، ويبدو أنها قد عرفت منذ بداية عصر الأسرات . فقد وجدت غرف داخلية في بعض مقابر الأسرة الثانية بشمال سقارة بها مراحيض ذات معالم محددة ، واحتوت على مقاعد لم يبين المستكشف هوايتها ( ٣٥ ) . وخالصة القول أن استخدام المراحيض المتخصصة لم يكن النمط الشائع ، فغالبية الأهالي كانوا ريفيين ، وهؤلاء كان الأسهل عليهم قضاء الحاجة في الحقول ، أو في صوان على الأرض يلقي ما فيها بعد قضاء الحاجة في مقلب نفايات يؤدي الغرض لسكان البيت جميعا .

كان المصريون شعبا عمليا ، يحبون النظام وحسن التصرف في كل ما يستغنى عنه . واعتادوا على حفر الحفر والقاء الفضلات فيها ثم ردها . ففي معبد الكرنك حفروا أمام البوابة السابعة عشرة مباشرة حفرة كبيرة كدسوها بمئات القطع من التماثيل المكومة في ساحات المعبد الكبير ودعاليزه . وفي دير المدينة فعلوا نفس الشيء لالقاء المهملات الكتابية وملثوا الحفرة بالآلاف من قطع الفخار المنقوشة . وفي حالة وجود المسكن قرب النيل استخدموه كمقلب طبيعي للنفايات - وهو وضع ما زال مستمرا في مصر حتى اليوم للأسف الشديد - ( ٣٦ ) ، وفي الأماكن النائية درجوا على القاء الفضلات في الأرض الفضاء - في أماكن يعدونها كمقالب أو مستفيدين من أي أعمال حفر سابقة . مثل هذه الحفر - مقالب النفايات - وجد منها الكثير أثناء الحفر لاستكشاف مدينة «أخيتاتون» ( ٣٧ ) ، وكانت المعلومات التي وفرتها حفائر الحي الراقى الشمالى بالذات مهمة للغاية ( ٣٨ ) . فقد وجد أن هذه المقالب كان يخطط لها مسبقا ضمن مشروع مشترك وتحفر خارج أول صف من صفوف المنازل التالية التي تبنى بعد ذلك . ولكن التخطيط كان كثيرا ما يشوه ببناء بيوت صغيرة في الأماكن الخالية ، وصفها المنقبون بأنها « آكواخ قدرة » . وهذه لم يكن لها جدران حقيقية بل كانت تبنى أحيانا فوق مقالب النفايات المملوءة ،



التي كانت تنكش وتتفصل مع الزمن فتهدم البيوت المقامة فوقها ( الأكوخ ) . وقد لوحظ أن أحد الملاك رأى أن يقيم مخزن غلال فوق أحد هذه المقالب فأحرق ما به من نفايات قبل الشروع فى البناء . وقد فسر النقبون أن احراق المقالب كان بغرض تطهير الأرض فاستنتجوا أن تطهير مقالب النفايات كان يتم بإحراقها (٣٩) . وهذا بعيد إذ كانت حرارة جو مصر وشمسها كافية للتطهير ، والأقرب أن الرجل قد أحرق النفايات لتقليل حجم المتخلفات ودمجها فيكون البناء فوقها أكثر أمانا .

وفى مدينة « اخيتاتون » كان مصدر ماء الشرب هو المياه الجوفية المتسربة عن طريق حفر الآبار (٤٠) . وكانت الضياع الكبيرة لها آبارها الخاصة ، ولكن معظم البيوت كانت ترتوى من الآبار العامة ، وهذه كانت معتنى بها ومغطاة وتسمى « دار الشرب » . وقد عثر أثناء الكشف على سلم على الخط الدائرى لسور الحفر يوصل الى رصيف تحت الأرض ، بعمق ٨ أمتار من سطح الأرض ، مبنى فوق مستوى الماء . وكان الماء يرفع فوقه باستخدام الجرادل أو الشواذيف . أما فى قرية العمال بدير المدينة فكان الوضع حرجا لبعد المكان الصخرى عن مجرى النيل ، فكانوا يجلبونه من بعد على الحمير أو بواسطة السقاين . لذلك رتبوا لتوزيع المياه ، فأقاموا لذلك مراكز توزيع خاصة للمياه حول القرية يحفظ فيها الماء داخل خزانات كبيرة ، يتم التوزيع عن طريقها اما للمنازل المجاورة مباشرة أو على خزانات فرعية صغيرة داخل القرية (٤١) . وقد تحسن هذا النظام كثيرا أيام « تحتمس الثالث » الذى كان له لدى العمال مكانة خاصة (٤٢) . وهذا النظام على أية حال كان يستدعى اجراء عمليات صيانة وتطوير باستمرار لضمان توفر الماء بالقرية .

وقد لاحظ « بروير » الذى أكمل حفائر القرية الحديثة - والذى تميز بالتدقيق الشديد - أن مستوى أرض القرية لم يتغير منذ بنائها فى عهد « تحتمس الأول » ( ١٥٥٠ ق م تقريبا ) على مدى القرون التى طلت فيها القرية مأهولة . والوصف يتعارض مع ما لاحظناه فى أماكن أخرى من اعتياد الناس البناء فوق مخلفات الأسلاف . ولكن يجب علينا أن نذكر باستمرار أن هذه المدينة كانت مجتمعا مغلقا محسودا لا يمكن مقارنته بالتجمعات السكانية المقيمة خارجها . فكانت الأرض محدودة للغاية وامكانيات التوسع شبه مستحيلة . وكانت الدور مع الهنة يورثها الآباء للأبناء . وكانت بيوت القرية عادية لا فاخرة ولا زرية ، لكنها كانت أقل رسوخا فى مبانيتها وهو وضع يتماشى مع طبيعتها الخاصة ، وإن كان قد اعتنى بها وخضعت لتوسع ثان بعد ذلك لأسباب رسمية .

ولم تكن لبيوت العمال في القرية ( دير المدينة ) أية مزايا خاصة . فالمجتمع رغم تماسكه كان يتركب من أفراد من الطبقات الدنيا للمجتمع . لذلك فمن حسن حظهم أن حصلوا على مساكن خاصة . وأن كانت هناك شكاوى قد أثرت فقد كانت تنصب على الخدمات ونقص التمويل . وكانت البيوت بمقاييس عصرها عادية ، وإن بدت لنا صغيرة ، ومعظمها على هيئة مستطيل طويل عرضه عرض حجرة واحدة ملتصق بسور المدينة ومطل على أحد شوارعها (٤٣) . وكانت المدينة مسورة محدودة المساحة ، لذلك كانت مياثها متزاحة ، ولكن هذا التضاحم لم يخلق لهم مشاكل خاصة ، بل زاد من ترابطهم والفتيم . وأكبر بيوت القرية كان طوله ٢٧ مترا وعرضه ٦ أمتار ، وأصغرها ١٢ مترا  $4 \times 6$  أمتار ، والمتوسط  $20 \times 4$  م . وقد استمر البناء على أساس النموذج الأول مهما تكرر الهرم والبناء في القرية على مر القرون . وكان ارتفاع البيت عادة بين ثلاثة وخمسة أمتار ، ولم يثبت أنه قد بنيت طوابق أخرى فوق الطابق الأرضي . والواقع أن ذلك كان شبه مستحيل لأن حوائط بيوت القرية كانت دقيقة جدا ولا تتحمل ثقل البناء فوقها ( شكل ٢٤ ) ( ٤٤ ) .

عندما يدخل الزائر من الشارع ينزل درجتين أو ثلاثة ليجد نفسه في غرفة شبه مربعة ، لها منور في السقف . والجزء السفلي من الحائط مطلي باللون الأبيض وفي أحد الأركان بناء حجري شبيه بالسرير يصل جانباه إلى السقف أحيانا ، ومرتفع عن سطح الأرض بحوالي ٧٥ سم ، وله درج من الطوب للصعود إليه . ووظيفة هذا التصميم غير واضحة ، ويرى «برنارد برويير» أنه ربما كانت له وظيفة تعبدية (مذبح خصوصي) ، وذلك بناء على ما لاحظته من وجود آثار لصور الآله «بس» - الآله الأسرة - في بعض بيوت القرية . وهذا الآله قزم أسدي مخيف المنظر يحمل أطيب النوايا (٤٥) . ومع ذلك ، فليس هناك ما يمنع من أن يكون التصميم فعلا مبريرا لصاحب العمل وزوجته يستريحان فيه . والمهم أن وجود هذا البناء في مثل هذا المكان الظاهر - مهما كانت وظيفته - تدل على مدى أهميته في البيت . وعموما ، فالظاهر أن هذه الغرفة كانت أكثر غرف الدار استعمالا .

تؤدي هذه الغرفة الخارجية إلى غرفة هي عادة أكبر الغرف ، مرتفعة عن الغرفة الخارجية ، وسقفها أيضا مرتفع أكثر ومسقف بجذوع النخل مع القش ، يدعمه عمود أو اثنتان من الخشب المقام على قواعد حجرية . وتضاء الغرفة بمنور على شكل شبك في أعلى الحائط الفاصل بين الغرفتين . هذه الغرفة تحتوي على مصطبة ( دكة حجرية ) وفيها يؤدي صاحب البيت أشغاله ويستقبل زائريه ، ويمكنه وضع فراشه على

هذه المصطبة والنوم فوقها • وحائط هذه الحجرة بها فجوات كثيرة للتمائيل المقدسة - كانت في دير المدينة خاصة بتمائيل نصفية لتقديس الآباء - ، وأحيانا كان يقام بهذه الفرفة باب وهمي أو أكثر في الحوائط وظيفته كالتجاويف على علاقة بعبادة الأسلاف والآله الحافظ • وقد عثر في بعض الحالات بالفعل على بقايا من الهبات الحقيقية وبعض العطايا الرمزية أمام الأبواب الوهمية • وقد وجدت على هذه الأبواب نقوش على العضادات والشرائع تؤكد طبيعتها الدينية (٤٦) • وقرب المصطبة على الأرض كان هناك باب مسحور يغطي فجوة متصلة بقبو صغير بواسطة درج قصير • هذا القبو كانت تحفظ به بعض الأغراض المنزلية • والظاهر أن هذه الغرفة الرخبة كانت مخصصة لرجال العائلة •

تفتح غرفة المعيشة الكبرى على غرفة صغيرة تنسائية الغرض إذ تستخدم كمخزن وكذلك لنوم أحد الأفراد • وأرضيتها مرتفعة عن غرفة المعيشة لكن سقفها أقل ارتفاعا • وإلى المخزن دهليز صغير يؤدي إلى المطبخ وسلم يصعد إلى السطح • وربما كان من المألوف أن ينام أهل البيت على السطح • وحسب ما هو مسجل على لوحات المقابر نلاحظ أن عدد أعضاء الأسرة كان كبيرا ، ولكن ذلك لا يستلزم أن يكونوا كلهم أحياء أو يسكنون نفس البيت في آن واحد • وعلى أي الحالات فإن مسألة نوم الأسرة الكبيرة في بيت واحد صغير لم يكن متيسرا ما لم يكن النوم مسألة اتفاقية حيث يرقد الشخص في أي مكان - في البيت أو على السطح حسب الظروف - ، وكان رب البيت وحده هو الذي له مكان مخصص لنومه •

وكان المطبخ (٤٧) هو أقصى الغرف من مدخل البيت • وكان يسقف بالأغصان والقش بحيث يحجب الشمس وفي نفس الوقت يسمح بتصريف دخان الطبخ • وفي أحد أركان المطبخ كان يقام الآتون لخبز الخبز ، وهو ذو درجات لوضع الأنية ، كما أنه مليس من الخارج بالطين • وكان يثبت في الغطاء الطيني ما يشبه المراوي ربما كانت لوقاية الدهان الطيني ومنع تهبسه بالحرارة • وكان بالمطبخ عادة - على الأرض - هاون حجري أو أكثر لجرش الحبوب ، كما كان به حوض للعجين مطلي بالجير وملاصق لأحد جدران المطبخ • وكان المطبخ يحتوي كذلك على كوة لوضع تمثال لأحد الآلهة المنزلية الحافظة ، لإبعاد الأخطار اليومية مثل الثعابين والمقارب والأرواح الشريرة • وفي بعض البيوت كان يوجد كرار - غرفة خزين - عالية لها سلم صعود من داخل المطبخ •

ومن يزور دير المدينة لا يجد ما يحسد سكانها عليه • فالبيوت صغيرة مكتظة ليست فيها لمحة جمالية في حالتها الرائثة المحطمة • ولكن

الوضع قد يكون مختلفا عند بنائها أول مرة . فهناك آثار طلاء تدل على أن الغرف الرئيسية كان يجري طلاؤها ولو جزئيا ، كما كانت تزخرف برسوم ملونة ، تختلف كلية عن البيوت الأكبر بمدينة « أختاتون » . وقد عثر بالمدينة على تماثيل بعضها لآلهة ذات سمات طقسية ، وأخرى عادية (٤٨) . ولا شك أن البيت المقروش يكون أكثر بهاء ورونقا .

ولم يمكن تمييز شيء يذكر من الأثاثات في الاستكشافات . ولكن المتاع الجنائزى للمشرف « خع » أمدنا بمعلومات طيبة في هذا الصدد . هذا الرجل كان أحيانا يلقب برئيس العمال . وقد عثر على مدفنه سليما في المنحدر الجبل المائل على القرية سنة ١٩٠٦ . ومحتويات مدفن « خع » محفوظة في الجناح المصرى بمتحف تورين ، وتمثل أكمل مجموعة أثاث منزلى لأحد الحرفيين في زمانه .

عاش « خع » أثناء حكم الملوك « أمنحتب الثانى » ثم « تحتمس الرابع » ثم « أمنحتب الثالث » ( ١٤٤٠ - ١٣٧٠ ق م ) ومات قبل الاضطرابات الأخناتونية . ومكان بيته من الصعب الآن تحديده ، لكن العادة جرت على أن تكون بيوت رؤساء العمال خارج أسوار القرية . وقد وجد في مدفنه أكثر من ثلاثين قطعة أثاث أصلية مما كان يستخدم في الحياة اليومية ، أكثرها متواضع فى الخامات والصنعة ، ولكن بعضها لا بأس به . وكان بعضها عليه زخارف دنيوية ، وبعضها منقوش عليه نصوص ومشاهد جنائزية . والظاهر أن هذه القطع - بما فيها المنقوشة - قد جلبت للمدفن من بيت الرجل مباشرة . وهى على العموم عينة جيدة لأساس رؤساء عمال القرية أثناء الأسرة الثامنة عشرة (٤٩) .

ويمكن وضع أثاث المدفن فى أربع مجاميع : مجموعة للجلوس ، ومجموعة للنوم ، ومجموعة لحفظ الأشياء ، ثم مجموعة الرفوف . ومجموعة الجلوس معظمها مقاعد - بلا مساند - وهى أكثر قطع الأثاث انتشارا فى مصر خلال التاريخ القديم . وعدد هذه المقاعد تسعة ، أربعة منها لاستعمال الضيوف فى المآدب - من نفس النوعية المصورة فى المقابر المعاصرة - وهى ذات تركيب شبكى مقاعدها مقلوبة أو مقعرة منها ثلاثة من الأسفل المجدول . وباقى الكراسى منها اثنان للضيوف أيضا ولكن شكلهما مختلف ، أحدهما أرجله كالأرجل الأسد والآخر أرجله معكوسة . وكان أحسن الكراسى مصنوعا من الجلد من النوع المتنقل الذى يسهل طيه ، وهذا لم يبق منه الا الحطام . والطرف المحمل عليه هذا الكرسي على هيئة رموس أوز مطعمة بالماج وبين مناقيرها أوتاد لتثبيت الكرسي . يختلف هذا الكرسي عن باقى الكراسى فى أنه

مصنوع من خشب متين مستورد من أفريقيا الاستوائية ، فهو قطعة مختارة لا يبدو أنها صنعت خصيصا للمقبرة . بعد ذلك هناك مقعدان من ذوات الأرجل الثلاثة التي شاع استعمالها بين العمال . وهناك قطعة جميلة بالمدفن تتمثل في كرسى عادى له ظهر مائل ومقعده من الأسفل المجدول ، ومزخرف برسوم ملونة بهيئة مقتبسة عن التطعيمات العاجية والأبنوسية والزجاجية ، وهى زخرفة كانت تزخرف بها أفخم الأثاثات . هذا الكرسى قد يكون هو المخصص لجثمان « خع » كما توحى النقوش ، وإن كان ذلك لا يمنع أن يكون من متاع بيته أثناء حياته . وأخيرا توجد قطعة أثاث شبيهة بكرسى الحمام ذى المقعد المثقوب ، خشن الصنع لكنه متين .

ووجد بالمدفن سريران «لخع» وزوجته «ميريت» المدفونة بنفس المقبرة . وهما بسيطان تقليديان منخفضان ولهما أرجل قصيرة على شكل أرجل الأسد وهو يتراجع ( وضوح القهقري ) . ويرتفع السريران بأسلوب انسيابي لطيف حتى نهاية الرأس . وصنعت مرتبتا السرير من الأسفل المجدول وثبتتا فى كل سرير بوردتين لمنع انزلاقهما . والسريران كبيران طول أكبرهما ١٩٦٣ مترا والآخر ١٧٣ مترا ، وهما من الأحجام التى لا يمكن أن تكون قد صنعت خصيصا للمدفن ، ولابد أنهما كانا يشغلان حيزا كبيرا فى بيت الرجل وشريكته .

وقد حفلت الخزن الخشبية بالمدفن بالغطية الأسرة ، كما احتوت المقبرة على صناديق مختلفة الأشكال لحفظ الأمتعة . ولم يعرف المصريون فكرة الدرج المتحرك فى الصناديق والدواليب . ووجد بمقبرة « خع » أحد عشر صندوقا ، بعضها مسطح من أعلى ، وبعضها جملونى السطح ، وبعضها عادى سادة أو مزخرف بزخارف هندسية ونباتية زاهية الألوان ، وبصورة « لخم » و « ميريت » يتناولان الهبات الجنائزية . هذه الصور « لخم » ورفيقتها نسخت تصميماتها - باستخدام اللون مع الصور - من التطعيمات الخشبية والعاجية والخزفية الموجودة على صناديق الملوك والتبلاء ، وكثير منها عاش الى يومنا هذا . أما صناديق تخزين القماش الكتانى فلم تكن فى حاجة الى زخارف ، ولكن فى بعض الأحيان كانت تزخرف بزخارف ملونة مثل الصناديق الخمسة المزخرفة فى مقبرة « خع » .

وجلت ضمن متاع « خع » الجنائزى ثلاثة أنواع من المناضد : انتنان بسيطتان تركيبهما قوى أبعاد كل منهما ٧٥ سم x ٤٠ سم x ٥٠ سم للطول والعرض والارتفاع على التوالى ، يمكن أن تتحملا أوزانا ثقيلة . ثم مناضد خفيفة من قصبات جافة موصولة بأربطة من الأسفل ، لوضع

الهبات فوقها - طعام وشراب - لاستعمال «خج» و «ميريت» ، وهى من النوع الضعيف التركيب الذى يسهل استبداله كما أنها من النوع المتنقل الصالح للاستخدام فى أى مكان بالبيت • وثالث الأنواع غريب للغاية ، وتمثله منضدة واحدة ، ذات إطار متين وأرجل مقلطحة مدعمة ، وكل أجزائها الرئيسية مستديرة القطاع • وسطح المنضدة يتركب من ألواح متجاورة على مسافات ضيقة • وقد أطلق «سكيا باريللى» مكتشف المقبرة على هذه القطعة اسم منضدة الحديقة ، لشدة شبهها بالاثاثات المصنوعة من شجر البامبو وكانت فى فترة ما منتشرة فى الجداولق والصوب الزجاجية الحديثة • أما فائدتها فى مصر القديمة فاننا حتى الآن لا نعرف عنها شيئا •

ويحتوى مدفن «خج» على قطع أخرى كثيرة مجلوبة من بيته مباشرة : أوان برونزية وفخارية ومرمرية وأدوات تجميل محفوظة فى صناديق خاصة ، وصندوق كبير يصلح لحفظ الثيسمر المستعار ( باروكة ) ، وقناديل مع حواملها • وكل ذلك يدل على أن «خج» كان يمتلك مجموعة متنوعة من الاثاثات الجيدة الصنع والتصميم • وكان على بعضها صور منسوجة من الاثاثات الملونة الموجودة بأرقى البيوت • وبيت «خج» قد لا يكون رحيبا ، لكنه كان مريحا بهيجا لاحتوائه على صور جدارية ، ومنسوجات ملونة وأزهار أيضا • وكانت الأزهار مما يصعب توافره بانتظام فى مكان منعزل مثل «دير المدينة» • وربما كانت بيوت «أخيتاتون» أفضل حالا ، ولكن بيوت دير المدينة كانت أسوأ بلا شك • ولا يحسن بنا أن نتمادى فى الظن بأن البيت العادي فى مصر القديمة كان يزيد كثيرا على كونه مجرد مأوى يحتوى فقط على ضروريات الحياة العادية • ولكن فرصة تحقيق مستوى أفضل من المعيشة من الأمور المتاحة للمجتهدين المهرة من الجرافيين •



## الفصل التاسع

### الاقتصاد الأهلي

سبق أن شرحنا الورطة التي وقع فيها الفلاح ألفصيح «خونابو» بسبب شروء حماره بالقول المشرف عليها «جوتي نخت» . وكان فلاحنا هذا قد قال لزوجته وهو يقادر وادي التطرون : «أنظري اني نازل الى مصر لجلب مؤن الاطفال من هناك . . . » . ورحل الرجل بعد أن حمل حميره بالبوص واثنتي عشرة مسلة أخرى من النباتات والجلد المدبوغ والخشب والتطرون والطيور ومعظمها من السلع المستوردة . ويبدو أن السلع لم تكن مزيلة لأن «جوتي نخت» كما هو ظاهر قد طبع فيها . ولا بد أنه كان يتوى المقايضة عليها للحصول على حاجته من الحبوب .

وكيف كانت المقايضات تتم ؟ عندما استمرحنا قصة شروء تخمار «خونابو» رأينا أن الحمار لم يأكل من الشعير القائم سنوى التزر اليسير - قصبة أو قضبتين على الأكثر - ولكن رد فعل «جوتي نخت» كان عنيلاً : «أنظري أ صوف أصادد تخمارك يا فلاح لأنه أكل شعيري» . ولى غيرة الغضب رد الفلاح الأهانة : «أن طريقي سليم . ولم يتلف من شعيرك سنوى سنبله ، فهل ثمنها (١) يساوى ثمن الحمار ؟ وهل تصادره من أجل سنبله شعير يلوكلها في فيه ؟ » . وملتخص الكلام أن الفلاح كان مستعداً لحل الموضوع بدفع تمويض عن السنبله (الخسائر) كانه صفقة تجارية . ولكن «جوتي نخت» أضر على اعتبار الموضوع سرقة ، أي عملاً إجرامياً جزاؤه مصادرة الحمار ، بل تجريد الفلاح من كل ما يملك . وقد تابعتنا تطور الموضوع .

على أي الحالات ، كيف يمكن الاتفاق على قيمة التعويض إذا قبل الطرفان ؟ ليس المهم تقامة قيمة القصبة ، ولكن المهم هي القاعدة . لقد كانت الصفقات الزراعية الصغيرة شائعة في مصر في العصر القديم .

وأبسط ما يتبادر الى الذهن أن التعويض عن سنبلة الشعير المفقودة كان سيتم على أساس مساواتها بأية سلعة مما يحمله «خونانبو» . وبذلك ينتهى الأشكال بتسلم «ججوتى نخت» للتعويض فى صورة سلعة بديلة .

والنقود لم تكن معروفة فى مصر طوال تاريخها الفرعونى ، برغم الجدل حول استخدام عملية قياسية نقدية فى الأسرة الثامنة عشرة (٢) . فالنقود الحقيقية لم تسك فى مصر قبل الأسرة الثلاثين ( ٣٨٠ - ٣٤٣ ق.م تقريبا ) ، بعد انتشارها فى العالم الاغريقى بوقت طويل . والاكثرى من ذلك أن العملات الأجنبية المسكوكة لم يقبل المصريون على استخدامها، بل كان يتاجر فيها مثل السبائك لما تحتويه من المعدن . ومعظم العملات التى عثر عليها فى توارىخ ميكرة فى خزائن مصر كان على صورة كسر فضية أو مسحوق فضة ، وهذه كانت تصهر لتستخدم فى الصناعات المختلفة لا فى سك العملة ، كصناعة الكاسات والمصوغات حسب ما وجد فى كنز الطود وخزائن العمارنة كما أشرنا (٣) .

كان أساس التبادل السلمى فى مصر قبل استعمال النقود هو المقايضة العينية ، واستمر بعد استخدام النقود فى المناطق الريفية . وفى الفترة التى سبقت استخدام العملات المحلية ، كانت حركة النقد والسبائك فى اتجاه واحد ، دائما مجلوبة (٤) . وهذه كانت تستخدم فى التبادل لقيمة المعدن ذاته ، فقد كانت الفضة مما يدخل فى نطاق المقايضة . ويوجد ما يدل على تقييم البضائع بالمعادن منذ الدولة القديمة (٥) ، ولكن الأدلة على ذلك توفرت بشكل كبير فى الدولة الحديثة ، كما تدل على ذلك المدونات التى خلفها عمال دير المدينة (٦) . فإذا كان الأمر قد أصبح مقبولا فى تجمع عمال دير المدينة ، فإن الأمر ليس مؤكدا بالنسبة للمراكز التجارية الأخرى البعيدة عنها .

لذلك ، فالراجح أن «خونانبو» كان يقصد التعويض العينى « لججوتى نخت » . نظير حفنة الشعير التى أكلها الحمار بعيدا عن تدخل الوسيط المعدنى . ولولا مصادرة بضاعته لكان باعها بنفس الأسلوب . والأسلوب العينى فى الصفقات السلمية ليست لدينا عنه معلومات تذكر ، ولكن يمكننا التوصل الى بعض الحقائق المهمة من رسائل وحسابات « حقا نخت » ، الخاصة ، وهو مالك صغير من أوائل الدولة الوسطى ، سبق أن استفدنا من أنشطته فى فصول سابقة .

- كان بيت « حقا نخت » وأرضه على ما يبدو فى بلد اسمها «نيسيت» - جنوب طيبة فى اتجاه أرميت الحديثة - وكان الرجل يزرع بعضها



بنفسه ويؤجر بعضها لفترة ، كما كان يقوم بتأجير أراض أخرى لأفراد  
هائلته . والأرض التي في حوزته لا نعلم شيئا عن وضعها لكنه كان يتكلم  
عنها كما لو كانت ملكه . والمهم أنها آلت اليه بوسيلة أو بأخرى ، سواء  
بالشراء أو الايجار وربما كان حقه فيها هشا ، لكنه على أية حال في أيام  
الاستقرار تلك كان له مطلق التصرف فيها كأنها ملكه ، يزرع منها ما يشاء ،  
ويؤجر ما يشاء ، ويدع ما يشاء . وفي الرسالة التالية نتيين بشكل عام  
كيف كان « حقا نخت » يؤجر الأرض ويسدد ايجارها :

« اجعل نخت بن حيتي يذهب مع سي نب نوت الى  
البرحاصا لزراعة « أفدنة بالايجار ، على أن يقبضوا  
الايجار من القماش الذي تنسجوناه عندكم . فإذا كانت  
قيمة الايجار تكفي لتسديدها القيمة التبادلية التي  
يفلها قمح الايمر بالبرحاص فليكن . وفي هذه الحالة  
دع عنك القماش الذي حدثتك عنه . انسجه ،  
فسوف ياخذونه بعد تقيييمه في نبسيت ويؤجرون لنا  
في مقابله أرضا » (V) .

واضح من الخطاب أن ايجار الأفدنة الخمسة بالبرحاصا سيدفع  
هنا - اما قماشا أو قمحا - بعد تقييم السلعتين . فإذا أعطى ناتج القمح  
قيمة الايجار ، فإن القماش سيستخدم - بعد تقيييمه - في تأجير مزيد من  
الأرض . فكيف يتم التقييم في هذه الحالة ؟ فهناك احتمال أن تتساوى  
قيمة الايجار مع القماش ، أو أن تزيد قيمة القمح عن الايجار . فكيف  
كان يتم اجراء الصفقة ؟ أول ما يتبادر الى الذهن هو أنه لا بد من وجود  
وسط تبادلي على أساسه تقدر القيم وقت اجراء الصفقات .

المعروف في المجتمع الريفي أن السلع التبادلية المتاحة هي محاصيل  
الحقل سواء أكانت سلعة بسيطة مباشرة مثل القمح والشعير أم المصنعة  
مثل الأقمشة الكتانية والجمة . وفي ذلك الوقت كان الكتان هو المحصول  
الأساسي الثاني بعد الشعير . ونلاحظ في نفس الرسالة أن « حقا نخت »  
يبدى تدمره : « عندما حضرت عندكم أعلمتني عن ايجار سبعة فدادين  
ونصف بالشعير فقط ، فلا تبتذ منه شيئا ( يقصد لا تستغلهم جزءا منه  
كتقاوى ) ( ٩ ) ، لأنك جعلت الايجار غير مرض لى شعيرا وتقاوى ،  
والعبارة غامضة وقد يكون غرضه أن وكيله أساء استخدام الشعير ، في  
وقت قل فيه محصول الشعير بشكل يجعل من المتعذر تعويضه . لهذا  
فهو يلومهم على الايجار بالتسديد شعيرا فقط ، ويمزج ضيقه بهذا  
التصرف مع خوفه من تبديده ابنه مرسو للشعير .

وفى رسالة أخرى يعود « حقا نخت » لموضوع الأقدنة الخمسة :

« الآن انظر ! لقد أرسلت لك مع سى حتحور ٢٤ دبنا نحاسية ، تكفى لايجار الأرض . الآن قم بزراعة خمسة أقدنة من أرض البرحاما - مجاورة لأرض حاو الصغير - مقابل النحاس أو القماش أو الشعير أو أية سلعة أخرى ، ولكن بعد أن تجمع قيمة ما عندكم من الزيت أو أى شئ آخر » .

والكلام غير واضح تماماً إذ يجب أن يسبق التسديد تقييم الزيت وسلع أخرى : لذلك قد نفهم منه أن المقايضة على تسديد الايجار قد تكون من طريق سلعة أو أكثر ، وسيطة تحدد بموافقة الطرفين ويبدو أن هذا الاجراء كان فيه ضمان للمستاجر حتى لا يقع عليه نتيجة التقييم الاعباطى للسلع .

والتبادل السلمي والمقايضة على هذا الأساس كانت تحتوى على قدر معقول من الدقة ، ولم يكن عشوائيا . ولنتذكر أن « حقا نخت » ذكر أنه أرسل لتسديد الايجار ٢٤ دبنا نحاسية ، ولم يقل ٢٤ دبنا من النحاس . وهذا يعنى أنه أرسل ٢٤ قطعة كل منها تساوى دبنا واحدا . وواضح أن القطع النحاسية المرسله مع الرسول كانت لتسهيل حمل الثمن ، ولكن التسديد قد يكون على أساس استخدامهما كوسيط تبادلى . وهنا بدأنا نقرب من مفهوم العملات النقدية ، لكن استخدام النحاس هنا كان يعامل معاملة السلع التبادلية بدون ظهور أى مفهوم نقدي له .

والمهم أن نظام المقايضة كانت له لديهم أسس معروفة . وقيمة المحاصيل الريفية والعلاقة بينها لابد أنها كانت معروفة عند المقايضة ، فلا بد مثلا أنه كانت هناك نسب معروفة عند التبادل العيني لكل من الشعير والكتان والايبر مثلا . وكان يمكن بالطبع للجانب الأقوى أن يستفيد من الأوضاع . وتوجد رسالة كتبها « حقا نخت » الى ابن د حيتي وسنى نبوت ، بخصوص ايجارات مستحقة له وهي رسالة لم ترسل أبدا . فى هذه الرسالة حدد « حقا نخت » كل شئ ، ووضع النقاط على الحروف ، يقول فى نهايتها : « من يرد التسديد بالزيت فليعط مسدا من الزيت مقابل كل ٢ بوشل من الشعير أو ٣ بوشل من القمح الايبر » (١٠) . وبذلك سمح بدخول الزيت (١١) كأساس للمقايضة عند تسديد الايجار ، قد يكون التقييم السائد قد اتبع فيها وقد يكون ميزاتها فى صالح «حقا نخت» نفسه . والمهم فى الموضوع هو ظهور النسبة التبادلية بين الشعير والقمح الايبر وهي ٢ : ٣ لصالح الشعير . تكون المقايضة إذن سهلة فكل ٣ مكاييل قمح يمكن أن تستبدل بمكيالين شعير وهكذا .

والطرف الأقوى فى الصفقات العينية يمكن أن يمنع مثل «حقا نخت» موقفا أفضل عند التبادل . فمثلا يستطيع أن يختار أسلوب كيل المحصول الوسيط ( النقدي ) . ففى المعاملات الرسمية تكون المقاييس الرسمية للأطوال والمكاييل والأوزان خاضعة للمعيار والرقابة فلا يحدث فيها تلاعب . ولكن فى الصفقات الأهلية الشخصية بعيدا عن الرقابة الحكومية لابد لأحد الطرفين أن يقترح المعيار المطلوب الذى قد لا يكون دقيقا . فيقول «حقا نخت» مثلا عن جمع الحبوب المستحقة له : « الآن انظر ! لقد جعلتهم يحضرون المكيال الذى سيستخدمونه فى كيلها . وقد زخرفناه بالجلد المدبوغ » . وفى وثيقة حسابية مع الرسائل حددت كميات الحبوب المستحقة بمقاييل هذه الملاحظة : « هذه هى الكميات المطلوب استلامها باستخدام المكيال الكبير الموجود فى نبيست » (١٢) وهكذا قام «حقا نخت» بحماية ريعه بالتأكيد على ضرورة استخدام مكياله الخاص عند استلام الحبوب . ولا يترتب على ذلك أن يكون مكياله مغشوشا ، وإنما كل ما فى الأمر أنه احتاط لنفسه ، ولنفس السبب فضل المقايضة بالحبوب على الزيت كى يستخدم مكياله الخاص .

وآليات التجارة بنظام المقايضة العينية من واقع ما ذكرناه يبدو عليها الفجاجة والبدائية ، ولكن المصريين اعتادوا عليه ، ولم يكن أقل كفاءة من الأسلوب الحسابى المعقد الذى عرف فى العصر الفرعونى ، وكان سببا مباشرا فى عدم تطور الرياضيات فى ذلك العصر (١٣) . ففى مجتمع يستفيد عادة من الوسائل المتاحة - عقلية كانت أو عملية - ونجاح الوسائل فى تحقيق الأهداف هو الدليل على فعاليتها فى أى عصر . ودراسة نظام المقايضة العينية فى مصر ثبت أنه تطور بالتدريج ، واكتسب من الدقة فى العصر القديم ما لم يمكن تحقيقه حتى أدخل النظام التبادلى النقدي ، الذى تأخرت مصر عن غيرما فيه بأكثر من ١٥٠ سنة ، وهى فترة صغيرة فى حياة الشعوب .

وبنفس الطريقة - المقايضة - كان المصرى البسيط فى الريف يحصل على ضروريات حياته اليومية ، ومعظم الصفقات الصغيرة كانت تتم بالمساومة المباشرة بين الطرفين . وكانت قواعد ( آليات ) السوق المجانية هى التى تحكم الأسلوب التبادلى . ولكن الصنفه اذا خرجت على المألوف فلا بد من تدخل طرف ثالث رغم عدم وجود أدلة قاطعة على ذلك . وقصة الفلاح الفصيح « خونايبو » كان يمكن أن نعرف منها الكثير فى هذه النقطة لو لم تنته نهايتها التى ذكرناها . لقد حمل الرجل معه سلعا متعددة - عادة غير عادية - منها الأخشاب العجيبة والنباتات والأعشاب والجلود ، وهذه

ليست سلعا عادية بسيطة • فلو سارت أموره هينة فلا بد أنه كان سيلجأ الى الوسطاء ( الدلالين ) لمساعدته في تصريف السلع التي يحملها في مدينة « نينسو » بالفيوم . فاذا كان قد قام بنفس الرحلة قبل ذلك فلا بد أن يكون قد عرف منهم ما يعينه على قضاء مأربه •

وفي المدن الكبيرة كان البيع والشراء أكثر تعقيدا من جهة وأكثر بساطة من جهة أخرى : فالتعقيد سببه الأساسى شحة المعروض أحيانا ، أما البساطة فمصدرها أن حركة السوق في المدينة أكثر انتظاما وضمانا • ومعرفتنا بهذه الأمور قليلة ، ولكن ورد ذكر للتجار في أحد مواضع « المنوعات » التي أشرنا اليها في الأسرة التاسعة عشرة يتضح منه كثرة التجار في ذلك الوقت • فنجد عبارة لتوعية الكاتب تقول : « التجار يجرون مع التيار وعكس التيار - أى بين مصر العليا والسفلى - مشغولين كالنحل (١٥) ، حاملين السلع من مدينة الى أخرى ، يبيعون لمن يحتاج » • والعبارة تدل على حريرتهم التامة في استخدام الطريق النهري • وهنا علينا أن نحترس في استخدام كلمة تاجر اذ يبدو أن المقصود هو التاجر المحلي أى البائع في الاستعمالات المعتادة • أما التجار في مصر القديمة فكانوا هم الطبقة التي تقوم بالاستيراد الخارجى • وهؤلاء لم يكونوا مطلقا التصرف ، ولم يكونوا في الدولة الحديثة متمتعين بالحرية التامة •

والسبب أنهم كانوا تابعين للملك ، لأن التجارة الخارجية كانت من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانوا يخضعون في الاستيراد لاشراف الخزانة العامة ، وفى التوزيع الداخلى لاشراف الوزير والسلطات المحلية والمعابد الكبرى • فمركزهم في المجتمع لم يكن واضحا •

وأظهرت الدراسات أن بعض هؤلاء التجار ذكروا باعتبارهم مرتبطين بالمعابد وبأفراد من كبار الموظفين (١٧) • وهناك آخرون يبدو أنهم كان لهم قدر من حرية التصرف لكن النصوص التي ذكروا فيها لم تحدد وضعهم • ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة (١٨) نص به قائمة لبعض السلع وكمياتها ، معظمها من اللحوم التي سلمت لبعض التجار ، وأسماءهم جميعا مسجلة • ويحتوى النص على الأنصبة وقيمتها بدقة موزعة حسب الفصل والشهر الا أن السنة لم تحدد • والنص الهيراطيقى على أية حال من الأسرة التاسعة عشرة والمدخلاته بالقائمة كما يلى :

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٤ ، سلم الى التاجر

« مين نخت » :

١ بلاص بسدجت من النبيذ ثمنه ٣ وحدات من الذهب  
سلم للتاجر « شيرى بين »

١ رأس ثور طويل القرون قيمته  $\frac{1}{4}$  وحدة فضة  
١ مفصلة تبت ، ١ مفصلة سيمس قيمتها  $\frac{1}{4}$  وحدة فضة  
الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٥ استلمت من التاجر  
« باخى » :

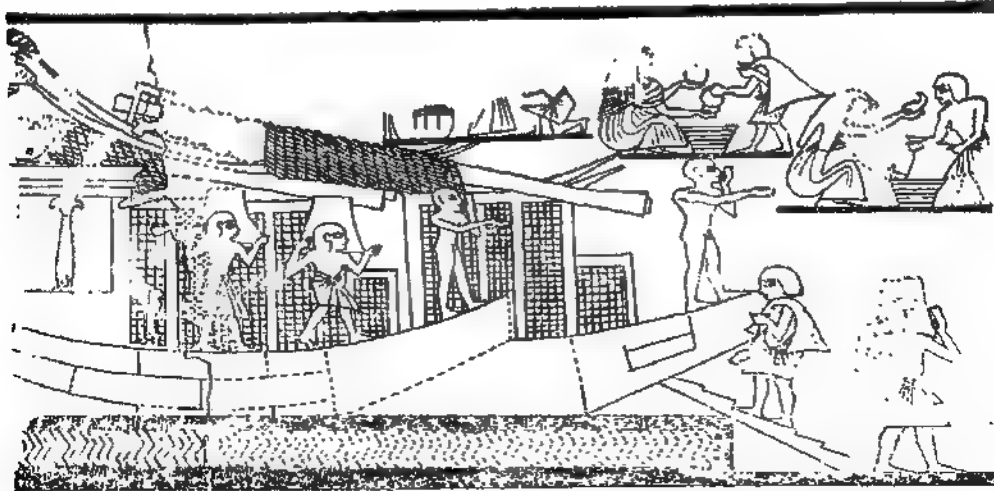
$\frac{2}{4}$  وحدة من الذهب ثمن اللحم الشهر الثانى للفيضان.  
اليوم ٢٧ ، سلم الى « من نخت » :  
رأس وفخذ ثور طويل القرون .  
فخذ عجل قيمته وحدة من الفضة .

وقد توحى طريقة كتابة القيم بهذه الدقة أن المعدن استخدم كاساس  
لتحديد القيمة . وقد سدد «باكى» فعلا قيمة ما استلمه من لحم بوحدة  
ذهبية . فاذا كان التبادل قد تم بسلعة وسيطة كالشعير ، فقد كان من  
الواجب ايضاح ذلك . والخلاصة أنه يجب أن نحترس ولا نتسرع فى  
استنتاج أن التعامل كان على أساس شبه نقدى (٢٠) . فاذا كان اللحم  
سلعة وسيطة فكيف تم التثمين ؟ ان الموضوع غير واضح ولكننا سنحاول  
ازالة الغموض فيما بعد .

كان النقل النهري هو الأساس فى التوزيع السلمى الداخلى ، وقد  
ساعدت على ذلك طبيعة مصر الجغرافية التى يجرى فيها النيل مسافة  
٥٠٠ ميل تقريبا رابطا معظم أجزاء مصر المأهولة ، حتى انه اليوم رغم توفر  
الوسائل الاخرى مازال مستخدما بشكل كبير . وفى العصر القديم تدل  
الشواهد على أن النقل النهري كانت تشرف عليه الدولة التى كانت تؤجر  
طاقم البحارة لكل مركب . لكن التجار المحليين كان لهم قدر من الحرية  
والاستقلالية لتحكمهم فى عملية تداول السلع . ومع الزمن شساب  
الأوتوقراطية المصرية ( حكومة الفرد المطلقة ) ، والسلطة الملكية المطلقة  
شئ من الوهن وفوض أمرها الى المعابد بطريقة غامضة ، فكان أن تجاهلها  
الناس ، وتحرروا فى تصرفاتهم من القيود ونعموا بحرية تامة . ولابد أن  
التجار والوسطاء قد استغلوا هذا الوضع فى تحقيق مآربهم ، وتحقيق  
مصالحهم الشخصية عند توزيع السلع . فربما استخدموا بعض السلع  
التي تحت أيديهم للاستعمال الشخصى ، وربما استغلوا وسائل نقل السلع  
لفائدتهم . وبذلك يكون ما يدفع له ( رسميا ) قد تداخل مع ما يحصل  
عليه من اتاوة ( غير رسمية ) ، فأصبح التاجر يحقق مكسبه بالطريقتين  
الرسمى وغير الرسمى معا .

وهناك أدلة تؤيد هذا الرأى حول مسئوليات التاجر ( الداخلى ) واستقلاله الشخصى ، نستمدّها من برديتين سليمتين جزئيا من عصر الدولة الحديثة يطلق عليهما « سجل حركة المركب » (٢١) . تحتويان على قوائم بالبضائع التى تنقل فى رحلات نيلية خطوطها محددة ، كما تحتوى على تنظيم صرف جرايات البحارة ، وتفاصيل طلبيات البضائع التى استلمها الأفراد . والسرعة اليومية للمركب فى كل رحلة . ويدل ذلك كله على انتظام خطوط الملاحة الداخلية وانتظام سير الرقابة والحركة . وكانت مثل هذه السجلات تجمع لتسجيل الأحداث ، واحكام الرقابة على حركة نقل البضائع وعلى التجار المسئولين عن نقل السلع . وللأسف فإننا لا نعام مصير هذه السجلات بعد جمعها ، ولا من الذى كان له حق الاطلاع عليها ومراجعتها ، وهل كانت من المستندات التى يعاد اللجوء اليها ، أم كان أمرها ينتهى بالحفظ فى الارشيف !

ويستدل من البرديتين - بصورة غير مباشرة - على أن الذين كانوا يصحبون البضائع فوق ظهر المركب ، من العمال والبحارة ، كانوا فى وضع يمكنهم من استغلال الفرص للتجارة لحسابهم . وقد لاحظ من حرر السجل بعد العثور عليه حديثا أن توزيع جراية الخبز اليومية بين البحارة بكميات وفيرة لم يصاحبه أى أصناف أخرى ( الجراية هى أجورهم اليومية العينية ) ، فأثار السؤال الآتى : « ألا يحتمل أن يكون البحارة قد جلبوا معهم بعض منتجات قراهم كجزء من أجورهم العينية دفعت لهم مقدما - قبل الإبحار - وهذه سوف يستبدلون بها سلعا أخرى بالأسواق التى يمرّون عليها . وبذلك لا يكونون قد عاشوا على الخبز وحده » (٢٢) . وللتدليل



شكل (٢٥) البحارة يغادرون المركب المتسويق

على امكان ذلك ينفت نظرنا الى مشهد فى احدى مراكب طيبة ، يبدو كـ  
لو كان تنفيذا لصفقات مع نسوة بائعات فى أكشاك وشوادر على المرسى  
( شكل ٢٠٥ - (٢٣) .

فى هذا المنظر يقوم البحارة باستبدال الزائد لديهم من جرايتهم فى  
أقرب فرصة عند الوصول الى البر على عادة البحارة . والمشهد يضم خمس  
صفقات ، واحدة منها مفقودة بالكامل تقريبا . وفى كل صفقة من الأربعة  
الكاملة كان البحار يساوم على ما معه من حبوب ويصبها من غرارته فى  
سلة أمام المرأة التى يساومها . والصورة فى أقصى اليمين لسيدة تساوم  
أحد البحارين على الخضروات ، والتى تباعها تساوم على الخبز (أو الكعك) .  
والى اليسار تشاهد امرأتان ، احدهما تساوم على السمك والأخرى على  
الخبز ( أو الكعك ) . وهذه الأخيرة خلفها شادر من الخوص دونه رف  
عليه جرتان من الشراب هما موضع مساومة أيضا . ووجود الجرتين هو  
«برر الملحوظة التالية : » نرى الرجال يبعثرون أجورهم على البائعات  
الجوالات على السط . ومن الأمور المسلية فى الملحوظة دلالتها على  
أن غواية الرجال جذورها تمتد لآلاف من السنين قبل الميلاد ، وان بدت  
فى شكل بدائي (٢٤) . لكن ذلك فيه مبالغة فمسألة الغواية غير واضحة ،  
والصفقات المجراه تجري بطريقة هادئة متحضرة ليس فيها اثر لطول حرمان  
الرجال وبعدهم عن الأرض . والحقيقة أن المراكب النيلية ترسو على  
الشط يوميا تقريبا فى الذهاب والاياب . لذلك فالصفقات التى نراها هى  
صفقات مقايضة عينية مادية يضيف بها البحار الى غذائه أصنافا أخرى  
من باب التنويع . وربما كان الشادر الذى به الشراب ليس مكانا للبيع

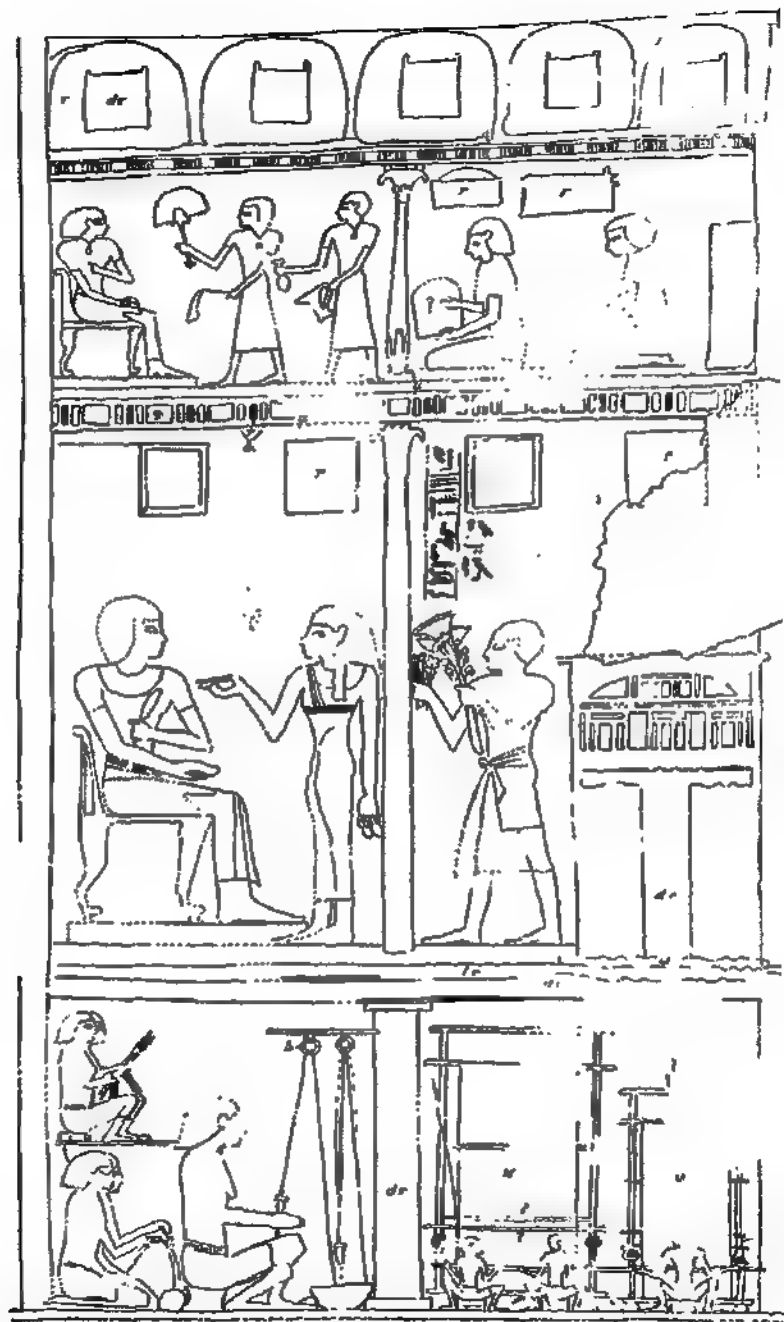


وانما للاحتفال باتمام الصفقة . كما قد يكون الذى بداخل الجرتين ماء وجعة لا نبيذا كما قد يتبادر الى النهن فالنبيذ كان سلعة ترفية لم تكن متيسرة لعامة الناس . واحدى الجرتين موضوع فيها قسبة مشطوفة من قش مجوف لص ما بالاناء ، فى نهايتها مرشح لحماية الشارب عند المص من بلع الحصى مع الجعة . ( المرشح توجد منه نماذج حية عثر عليها فى مدينة اخيتاتون بالمتحف البريطانى ) .

يصور هذا المنظر من مقبرة «ايوى» كيف كان عامة الشعب فى مصر يتسوقون . ولا يستبعد أن يكون المرفأ سوقا أيضا لصغار البائعين . كذلك قد يكون مرفأ كبيرا وسوقا ضخمة للتجار المرافقين للمراكب يقوم فيها صغار البائعين وباقى ركاب المراكب بعقد صفقاتهم الجانبية الخاصة على هامش ما يقوم به كبار التجار . ويوجد فى مقبرة « قن آمون » حاكم طيبة وأمين مخازن غلال آمون ( رقم ٦٢ ) ، مشهد لسوق المرفأ أكثر اتقاناً من هذا . وللأسف فإن المقبرة الآن محطمة تماما (٢٥) . والمشهد الرئيسى يوضح وصول مراكب التجار من آسيا وتفريغها فى ميناء طيبة أثناء حكم « أمنحتب الثالث » ( ١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق م تقريبا ) . وحركة نشاط الميناء موضحة تماما حسب مقاييس العصر . فنرى كل البضائع قد أفرغت : مواش ، نبيذ وزيت ، أوان غريبة مصنوعة من المعادن النفيسة ، وكلها فى طريقها للعرض على « قن آمون » للتفتيش . وسط كل هذه الربكة الرسمية نرى ثلاثة من صغار التجار أقاموا لأنفسهم ثلاثة شوارع بسيطة للبيع لحسابهم الخاص ، بضاعتهم معروضة على مناضد منخفضة أو مدلاة من عوارض فى أسقف الشوارع ( شكل ٢٦ ) .

البضائع المعروضة فى الشوارع الثلاثة متماثلة : أخفاف ( صنادل ) ، ثياب ، أطعمة متنوعة أغلبها خبز وكعك ، ومواد أخرى غير معرفة . وائنان من الشوارع يديرهما رجلان والثالث صاحبه امرأة . وفى تنوع غير مسبوق يجلس كل منهم على نوع مختلف من مقاعد البيع بلا مساند : أحدها ثلاثى الأرجل ، والثانى له أربعة أرجل قصيرة ، والثالث قابل للطي . وقد أفلح الفنان بذلك فى اضافة الحيوية على الصور (٢٦) . والبائعان يحملان ميزانين لوزن المعدن عند المقايضة ، أو لوزن المواد الثمينة كالعقاقير والتوابل وهو الأرجح (٢٧) . واحدى الصفقات موضحة بالتفصيل فى المنظر السفلى : أحد السوريين يعرض للبيع بلاصا ذا سدادة ، ربما يكون به زيت ، وهو منحن بثقل البلاص ، بينما صاحب الشادر جالس على مقعده وهو متحمس لانتهاء الصفقة يقايض الرجل مستخدما ميزانه .





شكل (٢٦) منزل جعوتي توفى .

من عيوب، مثل هذه المناظر فقرها في الناحية الوصفية . فرغم وجود موازين رصاع تجرى المقايضات بالأسلوب المباشر بلا وزن . ولا يوجد بنا أى دليل على استخدام المعادن في هذه السوق . وعلى أى الحالات سبق أن أشرنا الى أن أساس التبادل السلعي في مصر القديمة - كما تدل انصوير المقبرة - كان هو المقايضة العينية .

وفي مقبرة أقدم عهدا من السابقتين هي مقبرة «خنوم حتمب» و « نى عنخ خنوم » بسقارة - من كبار موظفى الأسرة الخامسة (٢٣٦٠ ق م تقريبا) (٢٨) - نجد مشاهد أكثر غنى من الناحية الاخبارية . فعلى جدار يمين باب الدخول المؤدى الى البهو خصصت كل المساحة المزخرفة بالحائط لثلاثة صفوف من المناظر التسويقية . والسوق هنا مفتوحة يعرض فيها البائعون مجموعة كبيرة متنوعة من السلع لحسابهم الخاص . ويمكن أن نتبين فى الصور أربعة أكشاك لبيع الخضروات والفواكه ، واثنتين لبيع السمك - واحد منهما يبيع الامعاء ، ثم بائعين - امرأة ورجل - والمرأة تبيع وعاء يشبه الكوز . وبعد ذلك نتبين تندة مطروحا عليها ثياب فى رعاية رجلين ( كشك منى فانورة ) . أما المشترون فكلهم رجال الا واحدة ، ومعظمهم معهم حقائب أو أكياس مدلاة من أعناقهم للتعبئة ، وكلهم يقايضون بمواد متنوعة مقابل ما يشترونه من البائعين ( شكل ٢٧ ) .

فى واحد من أكشاك الخضار نشاهد رجلا يمد يديه بوعاء ، ومصاحب الكشك يقول له : « سلمنى ما معك (٢٩) . وسأعطيك خضرا جميلة وطازجة » . وفى كشك يبيع الكيزان نشاهد مشسريا يستبدل كوزا بمروحة (٣٠) ، والبائعة تقول له : « انظر ! هذا شئ تستطيع أن تستخدمه فى الشرب » . ونرى أيضا سيدة شابة وطفلها وهي تعرض زلعة بها شئ ما فى مقابل ثمار الجميز : « سلمى ما أحضرته معك واحصلى على أحلى جميز ذقته » . وبينما يقول البائع ذلك تنهر المرأة طفلها : « هل تريد الذهاب للبيت ! » . ونشاهد كذلك مقايضة بلاص بالسمك والبائع يقول : « سلم ما معك وأنا أعطيك مقابله سمكا » . ونرى أيضا بائع أختام يشكل خاتما اسطوانيا فى مقابل سمك منزوع المعى ، وهو يقول

فى سعادة ظاهرة : « سأسلم لك ( الخاتم ) فى مقابل ما أحضرته ( من سمك ) ، وضميرى مستريح ، فهذا ثمنه » .

كل هذه المناظر أضيفت اليها لمسة تظهر حركة السوق المكشوفة النشطة وأناس يتجولون ، لنقل الاحساس بنشاط الأسواق المفتوحة . فنرى رجلا يقود قردا ، وهو يجاهد لكبح جماح القرد من سرقة احدى الدار من احدى الاكشاك ، وآخر يقبض على أحد لصوص المتاجر مستعينا بقرد يفرز أسنانه فى قدم اللص ، وامرأة تمزج الشراب وتناوله لرجل فى حالة سكر شديد . والغرض منظم للغاية : عروض تقديم ، ومساومات



شكل (٢٧) مشاهد تسويقية من احدى مقابر الدولة القديمة .

سريعة ليس فيها ملاحكة ، ومقايضات بسيطة تلقائية كأنما الكل على علم بقيمة ما لديه . لكن الصور تحتوى على مشهد مفيد لنا فى متابعة تقدير القيمة ( السعر ) على أساس « قيمة المعدن » ، وهى البدايات التى انبثقت منها فكرة النقد المعدنى . فى المشهد يقيس البائع طول قماش مفرد من أحد الأثواب والمشتري يقول : « هذا فى الحقيقة قماش جيد » و ٠٠٠٠ ( طول محدد ) ( ٢٣ ) كوبييت منه تساوى ٦ شات . وشات هنا مستخدمة بأسلوب غامض ، لكن التصريح بأن ثمن القماش يساوى ٦ شات يدل على أن هناك وحدات متعارفا عليها للتقييم . أما باقى الصفقات المصورة فكلها كانت تجرى على أساس المقايضة . فإذا عدنا الى القماش نجد أنها الحالة الوحيدة التى لم يكن مع المشتري أية سلعة يقايض بها ، وإنما المساومة كانت على ثمن صريح استخدمت فيه وحدات مجردة - الشات - فإن لم يسدد نقدا فلنا أن نفترض أن عليه أن يعطى أى شئ للبايع يساوى ٦ شات ، وهو مفهوم السلعة الوسيطة .

كلمة شات لها مشتقات أخرى بعضها أحدث ظهورا منها : شينات ، وشينا ، وسينو التى كانت تقرأ فى أول الأمر شاتى ( ٣٣ ) . والكلمة محل جدل شديد بشأن مفهومها فى التجارة . ويتركز الجدل فى التساؤل عما إذا كانت هناك وحدة معدنية صغيرة - فى الدولة الحديثة - ذات وزن ثابت تسمى سنيو ( شاتى ) لتيسير التعامل التجارى ؟ والحالة التى ذكرناها من الدولة القديمة لا تحمل هذا المعنى . ولا شك أن المعادن فى الدولة القديمة كانت من السلع التى يقايض عليها ، خصوصا النحاس والذهب ثم الفضة . لكن الذى لا شك فيه أيضا هو أنها لم تكن من السلع الشائعة ولم تتوفر بالأسواق بصفة منتظمة . وكان الأجر فى الدولة القديمة يدفع للعامل على صورة عينية - حبوب - زيت - قماش - أخفاف ٠٠٠ الخ ، كل حسب مركزه الاجتماعى . ومعظم أجور العمال البسطاء كان على صورة أغذية له ولأسرته ، وكانت قليلة لعمال الدرجات الدنيا فى السلم الاجتماعى . لذلك كانت المقايضة شيئا طبيعيا للحصول على لوازم الحياة الضرورية . ومثل هذه السوق لا مجال فيها للعملات المعدنية . لكن ذلك كله لا ينفى أن فكرة « القيمة » كمفهوم تجريدى مستقل عن البضاعة الحاضرة كان معروفا لتثمين السلع ( كما فى حالة القماش السابق الإشارة إليه ) .

والكتابة الهيروغليفية بطبيعتها لا تحدد بوضوح الأفكار التجريدية ، وعلى الدارس أن يحاول تحديد معاني الكلمات الغامضة . فقد تكون كلمة شات / شينات قد أصبح لها معنى تجريدى فى الفترة بين الدولتين القديمة والحديثة ، لكننا حتى الآن لا نملك دليلا على ذلك . ورسائل «حقا نخت» - أوائل الدولة الوسطى - ظاهرة الدلالة على أن كلمة شينا ( أو شينات ) تعنى « قيمة » . ونصه على دفع الايجار بالمعدن أو القماش أو الشعير أو أى شىء آخر ينطوى على عنصر المقايضة العينية وهو أحد التفسيرات (٢٤) . ولكن لا شك أن النص يحتوى أيضا على عنصر تجريدى . والمهم أن الاسكافى كان بإمكانه تقدير المعادل السلمى للأخفاف ، حبوب أو زيت أو ملابس ٠٠٠ الخ ، الا أنه يجهل أى منها سيعرضه المشتري عليه . لذلك يبدو أنهم استخدموا كلمة شينا « القيمة » لتعبر عن المعادل التجريدى ، الذى يحول عند السداد الى سلعة محددة تساوى قيمتها هذا المعادل .

من النموذج الموجود بمقبرة «خنوم حتب» ، و « نى عنخ خنوم » يمكن اعتبار الاصطلاح شات/شينات من المصطلحات الرقمية - أى يمثل وحدات قيمية . ومن قبل أرسل «حقا نخت» ٢٤ قطعة نحاس = ٢٤ دبنا لتسديد الايجار . فالفكرة بدأت فى الظهور ، وعند قيام الدولة الحديثة صارت الحاجة ماسة لاتخاذ أساس آخر للتقييم غير الأساس العينى . ولاقى الفكرة استحسانا وبدأ ظهور وحدات من الفضة . ففى الكشف الذى سجلناه من قبل حددت أثمان اللحوم باللحم والفضة بوحدة يجوز أنها النسيو أو الشاتى ، لكن ذلك لا يستدعى أن الدفع كان ذهبا أو فضة لأن وراء ذلك أمدا بعيدا ، فقد كان لابد من توفر هذه الوحدات بوفرة للتداول أولا . والحقيقة أنه فى أواخر الدولة الحديثة - ان لم يكن قبل ذلك - كانت الكلمة المقابلة لكلمة فضة هى « حج » ، وكانت تعنى فى كثير من الأحوال « النقد » أو العملة حسب التعبير الشائع المفلوط . وظهر تعبير أكثر تجريدا هو « المكوس أو الرسم ( المقرر ) » فى صفحات معينة (٣٥) . وطبعاً لم تكن تستخدم حسب المفهوم الحديث ، وإنما كانت تعنى ببساطة « الدفع » عند اتمام الصفقات فى العصور القديمة ، وربما لم يقصد قداماء المصريين هذا المعنى تماما عندما استخدموا التعبير .

لاحظ الباحثون الذين فحصوا تراث قرية العمال بطيبة من البرديات وكسر الفخار أنها احتوت على صفقات كثيرة فيها قيمت الأشياء بالمعدن ، لكن المعدن لم يظهر قط في الصفقات عند التنفيذ . كان المعدن اذا مجرد وسينة لتقييم الأشياء (٣٦) ، الا أن الوثائق التي وردت فيها كلمة سينو ( شاتى ) أن العيار الفضى فيها كان أكثر تحديدا . لذلك استنتج معظم الدارسين البارزين أنه كانت هناك حقيقة « قطعة مستديرة مسطحة قيمتها ١ ١/٢ دين ( ٧٦ جم تقريبا ) » وأنه ربما كان عليها نقش يحدد وزنها أو صاحب الحق في سكتها . ان صبح ذلك ، تكون هذه القطعة عمليا هي قطعة نقود (٣٧) . وفي معظم الوثائق التي استخدمت كدلة « سينو » كانت الفضة هي المعنية ثم أصبح الذهب يشار اليه أيضا في الأسرة الثامنة عشرة كما في كشف حساب التجار الذي ذكرناه من قبل . وفيما يلي مثال يوضح استخدام السينو مع الذهب والفضة :

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ١٥ ، مسلم الى التاجر  
« مين ناخت » :

رعوس ثيران ايوا ٣ ، ورعوس ثيران كا ٩  
عدد ١ فخذ ثور قصير القرون : ثمنه ٣ ١/٢ سينو  
شايث مكسر ( تراب نحاس ) ( ٣٩ ) ، قيمته ١ ١/٢ سينو  
المجموع : فضة ٥ سينو ، تساوى ٣ سينو ذهب  
الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ١٦ : يسلم الى التاجر  
« مين ناخت » :

عدد ١ رأس عجل ايوا ، ثمنه ١ ١/٢ سينو  
٥ رأس عجل كا ، ثمنها ١ ١/٢ سينو  
تراب نحاس قيمته ١ ١/٢ سينو : المجموع ١ ١/٢ سينو .

وفكرة استخدام المصريين لآى نوع من العملة في ذلك الزمن البعيد هي فكرة جذابة ، لكنه للأسف لم يبق عليها أى دليل . حقيقة أن العديد من الدراسات حول موضوع الأسعار في الدولة الحديثة توصلت الى أن فترة القطع المعدنية « الصغيرة » أصبحت تفرض نفسها ، وتتمشى مع معظم الدلائل المتوفرة (٤٠) ، لكن المدهش أنه لم يعثر أبدا على نموذج واحد مثل هذه القطع أثناء التنقيب . فإذا كانت هناك قطع معدنية صغيرة استخدمت كعملة على شكل واسع كما نستشف من النصوص ، فمن المستغرب ألا نعثر على أى منها في حفائر دير المدينة . هذا مع العلم بأن

العملات بالذات كانت تسنخرج أثناء حفائر العصور التالية ، لأنها كانت تدفن في خزن أو تسقط من حاملها . أما كسر الفضة في الدولتين الوسطى والحديثة - وعثر عليها في الحفائر (٤١) - فلم يكن بينها شيء يمت إلى العملة في صورته ولا في وزنه .

والذي نطمئن اليه هو أنه أثناء الدولة الحديثة لم تكن هناك عملة أر بالأصح « نقود متداولة » ، ولكنهم كانوا في طريقهم لتطوير نوع «ا» من النقود . واستمر نظام المقايضة العينية هو أساس التعامل في الريف ، أما في المدن فدخلت المعادن نظام في أساسه المقايضة ، أي أنها أصبحت من السلع المتداولة ، واستخدمت الفضة كوسيط في المقايضة ، لا لتوفرها ولكن لثبات سعرها بالنسبة للمحاصيل الحقلية - كالشعير مثلا - التي كانت أسعارها تتغير من موسم لآخر . وكيفية تطبيق ذلك واضح في إجراء صفقة معلقة فيها تشتري سيدة من طيبة اسمها «ايريت نفر» جارية سورية ( فتاة سورية صغيرة من العبيد ) :

« في السنة ١٥ (٤٢) ، بعد ٧ سنوات من التحاقى بينت ملاحظ المنطقة - سيموت - أنا في التاجر رع يا ومعه جارية سورية من العبيد هي بيم - ني - حر - امتت ، وهي بنت صغيرة ، وقال لي : اشترى هذه البنت ، وأعطيني ثمنها ، هذا ما قاله لي . فأخذت البنت وسلمته ثمنها . انظر الآن ! ها هذا اذكر الثمن الذي دفعته له أمام القضاء (٤٣) :

عدد

- ١ لفة قماش خفيف : قيمتها ٤ كيت فضة ( الكيت عملة أو وزنة )
- ١ قطعة قماش خفيف : ثمنها ٣ ١/٢ كيف فضة .
- ١ عباءة من قماش خفيف : قيمتها ٤ كيت فضة .
- ٣ قطع قماش أسود رفيع خفيف : ثمنها ٨ كيت فضة .
- ١ قميص من قماش رفيع خفيف : قيمته ٥ كيت فضة .

واشتريت من المواطن كافي عدد ١ اناء جاي من اثيوبوز :  
القيمة ١٤ دين ( نحاس ) ، أي ١ ١/٢ كيت فضة .  
واشتريت من مدير المخازن بي أي عدد ١ اناء جاي يروغزي :  
القيمة ١٤ دين ( نحاس ) ، أي ١ ١/٢ كيت فضة .

واشتريت من الكاهن حوى بانحس : ١٠ دين برادة نحاس  
قيمتها ١ كيت فضة .

واشتريت من الكاهن اثنى : عدد ١ اناء جاي برونز قيمته ١٦  
دين ( نحاس ) ، أى  $\frac{1}{4}$  كيت فضة ، وعدد ١ دورق مينييت به  
عسل : قيمته ١ حقات شعير ، أى ٥ كيت فضة .

واشتريت من المواطنة تجوى أى عدد ١ اناء كحل : القيمة  
٢٠ دين نحاس ، أى ٢ كيت فضة .

واشتريت من أمين معبد آمون توتوى عدد ١١ اناء كبت :  
القيمة ٢٠ دين ( نحاس ) أى ٢ كيت فضة ، و ١٠ سترات  
من قماش خفيف : القيمة ٤ كيت فضة  
وقيمة كل هذه الأشياء : ٤ دين وكيت واحد من الفضة .

وسلمت ذلك كله للتاجر رع يا ، وليس من بينها شيء يخص  
المواطن باك موت . وسلمت البنت التى سمعتها جم - نى - حر  
- امننت .

هذا الحساب يعرفنا على بعض الساليب ابرام الصفقات التجارية  
فى الدولة الحديثة . فالصفقة تمت بين سيدة متزوجة وأحد النخاسين .  
والسلعة موضع المساومة هى بنت صغيرة يطوف بها النخاس على البيوت .  
وما دامت البنت من الرقيق السورى فيجوز أن تكون أمها امرأة سورية  
فى مكان ما بمصر ، وهذا خارج موضوعنا . ومن الواضح أنه حدثت بين  
السيدة والنخاس مساومة ما واستقر الرأى على قيمة الصفقة ( الجارية )  
بالفضة . لكن التسديد تم عن طريق بدائل سلمية قيمتها الكلية هى  
قيمة الصفقة وهى ٤ دين وكيت واحد من الفضة ، وهذه البدائل لابد أن  
قبلها البائع بالطبع ووافق عليها . وما زاد عن نصف ثمن الصفقة  
دفعته السيدة على صورة أقمشة وملابس بحوزتها ومعظمها من صنع  
يديها ، وأكملت الباقي من جيرانها . والسبب فى تنوع السلع بهذا  
الشكل غامض لنا ، لكنه قد يفسر فى حدود رغبة البائع نفسه فى الحصول  
على دواقر مزخرفة وبلاص عسل ٠٠٠ الخ . والخلاصة من كل ذلك أن  
استخدام الفضة فى تقييم الصفقات كان على صورة سلعة قياسية  
لا علاقة له باستخدامه الفعلى فى الدفع ، أى أنه استخدم كوسيلة لجعل  
تأمين الصفقة أكثر ضمانا .

فى الأحوال العادية كان من النادر أن تصل المعادن الثمينة الى أيدي  
المصريين العاديين بكميات ضخمة - اما صدقة ، واما بالوراثة ، واما من



صياغ هذه المعادن • ووجود الذهب فى مقابر البسطاء على شكل فضوص صغيرة أو حتى بسيطة لا يعتبر فى حد ذاته دليلا على توفره أو سهولة الحصول عليه • ومع ذلك ، فلا شك أن المعادن الثمينة كانت لها سوق لمواجهة الطلب عليها - فهي من السلع التى يرغب الإنسان فى امتلاكها لاشباع رغبة أساسية لديه منذ أقدم العصور • وكان الذهب متوفرا فى مصر ويدخل فى المتاع الجنائزى للملوك ، ويستخدم فى زخرفة المعابد والمباني الرسمية المهمة • وكان سكان طيبة العاديون لديهم رغبة عارمة فى تملكه واكتنازه ولو بالطرق غير المشروعة • وقد اعتاد البعض على سرقة الذهب أو اختلاسها كما رأينا فى موضوع الكهنة الذين قبض عليهم متلبسين بسرقة الذهب ونقله من أحد المعابد ( ربما كان من معبد الرمسيوم ) • وهذه السرقة حدثت فى عهد « رمسيس الحادى عشر » ( الأسرة العشرون ، ١١٣٧ - ١١١٩ ق م تقريبا ) ، وهى حادثة مسجلة على البردى ومحاضرها موجودة فى المتحف البريطانى (٤٥) وفى المحاضر يصف الكاتب ويستأنى المعبد واسمه «قار» كيف تسلبا - أكثر من مرة - مع شركائهم لاختلاس الذهب بكميات صغيرة بنزع القشرة الذهبية الموجودة على عضادات الأبواب :

١ دهن و ٣/٢ كيت ، ثم ٣ كيت ، ثم ٥ كيت ، ثم يستمر فى السرد :  
ثم تسللنا مرة أخرى الى عضادات الأبواب مع الكاهن « حورى ابن باخارو » ( كاتب المعبد ) ، و « سعدى » ، والكاهن « نس آمون » . . .  
وانتزعا ٥ كيت من الذهب اشترينا به شعيرا من طيبة وزعناها فيما بيننا .  
وبعد أيام حضر كاتب المعبد « سعدى » مرة أخرى ومعه ثلاثة رجال ونزعوا من العضادات ٤ كيت ذهب أخرى ، وزعناها علينا • وبعد أيام آخر تشاجر معنا رئيسنا « بامينو » وقال : « أنتم لم تعطوني شيئا » • فعدنا الى عضادات الأبواب ونزعنا منها ٥ كيت من الذهب له ، اشترينا بها ثورا سلمناه « لبامينو » • فلما سمع كاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » همسا حول الموضوع هددنا وقال : « سوف أرفع بذلك تقريراً الى كاهن آمون الأعظم » • لذلك نزعنا ٣ كيت من الذهب وأعطيناهما لكاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » • ثم مررنا عليه مرة أخرى وأعطيناه ١/٢ كيت من الذهب • فمجموع ما أعطيناه لكاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » ٤/٢ كيت من الذهب •

كان الكاتب « قار » وشركاه فى منتهى الحذر وهم يقومون بهذا العمل الدنى ، فكانوا ينزعون كل مرة كمية يسيرة من الذهب « كيتات قليلة » ، يمكن ألا يلاحظها المفتشون فى حينها • ولكن تكرار العملية يمكن أن يؤدى الى نهم كمية لا ناس بها من الذهب • وكان الذهب اما أن يقايض به على

بضائع في الحال ، واما أن يصهر بعد توزيعه ويخبأ ليستعمل في وقت لاحق ، والفقرة الوحيدة التي أشارت الى السعر هي الحصول على ثور مقابل ٥ كيت من الذهب ، وهذا يوازي ٦٠ ديناً من النحاس حسب النسبة في القيمة بين المعدنين في ذلك الوقت على حد علمنا (٤٦) . فهل كان ثمن الثور حسب السعر السائد أم حسب ما حدد صاحب الثور الذي كان يعلم أن مصدر الذهب ليس نظيفاً . فالوثائق المتوفرة تدل على تقلب أسعار الماشية في طيبة في ذلك الوقت (٤٧) بين الحد الأقصى للرأس وهو ١٢٧ ديناً من النحاس والحد الأدنى لها وهو ٢٠ ديناً من النحاس ، يدخل في ذلك العمر والجنس واعتبارات أخرى ، والفقرة لم تفصل زرعية مثل هذا الثور ، ولكن المهم أنهم لم يكونوا في وضع يسمح لهم بقدر كبير من المساومة . ومن المرجح أن يكون التاجر الذي اشترى منه الثور من مروجي السلع المسروقة ، ولديه وسائل تمكنه من تصريفها دون خوف من المسائلة . والخلاصة أن هذا الموضوع قد كشف لنا كيف أكن نهریب كمیات محدودة من الذهب ، ذلك المعدن النفيس ، الى القطاع الخاص ، وكيف استحوذ عليه الأفراد لتحويله الى مجوهرات وحلى . الخ .  
أما بخصوص تدوير هذا المعدن ، فلا شك أنه استخدم في المقايضة مقابل سلع أخرى مصنعة وغير مصنعة .

وقد ورد ذكر اقتناء كمية من الشعير لم تحدد ، مقابل ٥ كيت من الذهب بموافقة الكاهن «قار» . معنى ذلك أن الذهب استخدم في المقايضة على سلعة تجارية عادية ، ولكن في ظروف غير طبيعية . ولا شك أنه في ذلك الوقت حدث انقسام حاد في أسلوب المعاملات الاقتصادية الأهلية بين المناطق الريفية والمناطق الحضرية . فالريف متوفر به كافة الاحتياجات من طعام وبيع معظمها يمكن تصنيعه محلياً كالخزف وبعض الصناعات المعدنية الصغيرة . أما في المناطق الحضرية - المدن صغيرها وكبيرها - فقد كانت الأمور مختلفة تماماً لعدم إمكان الناس العاديين كالصناع وأصحاب الحرف من الحصول على لوازمهم من المنتجات الريفية مباشرة . وكان اعتمادهم أساساً على الأجور العينية التي تدفع لهم . لذلك فعندما يفرض نبي عن احتياجات المواطن فقد كان يمكنه المقايضة عليه في السوق المحلية للحصول على أنواع أخرى من الطعام أو الملابس ، وقد يمكنه مبادلة ما يفرض لديهم مع جيرانهم . وعموماً لم تكن هناك مشاكل في هذا الصدد ، فقد كانت الحياة بسيطة ومتطلبات الإنسان العادي من الغذاء محدودة وغير متنوعة ، واحتياجاتهم متواضعة ، فيما عدا أيام المواسم والإعياد .

كان معظم الناتج الزراعى فى مصر من نصيب المعابد ، والكثير من الانتاج الحيوانى - مواش وطيور - يقدم كقرابين للآلهة ، فكان الجانب الأكبر منه يقع فى أيدي الكهنة ، يوزعونه على عائلاتهم وعلى خدم المعابد وملحقاتها (٤٨) . وفى المدن الكبيرة مثل منف وطيبة ، حيث المراكز والمجمعات المعبدية الضخمة المحتوية على عدد كبير من تماثيل الآلهة التى تجرى رعايتها ويقدم لها الورد كل يوم ، كانت العطايا كافية لالة عدد ضخم من الناس بما فيهم الفقراء الذين يتسولون على أبواب المعابد . هذا بخصوص الطعام أما مستلزمات الحياة الأخرى فلم تكن متوفرة لهم . والمصرى البسيط الذى لم يكن له مورد آخر أو صنعة يتكسب منها ، كانت حياته صعبة وبالكاد يمكنه أن يمد رقبته . وحتى المقايضة كانت بالنسبة لهم تكتنفها صعوبات كثيرة : فكيف يمكنهم الدفع للحصول على سلعة ضرورية ؟ وإذا اشتروا بالدين فكيف يمكنهم السداد ؟ فلم يكن بإمكانهم انهاء الصفقات الا بالأجل فكيف يطمن البائع الى الحصول على حقه ؟ وفى هذا لم يكن المصريون يختلفون عن سواهم قديما وحديثا ، وكان من الصعب عليهم انهاء مثل هذه الصفقات الا بالكاد . ولننظر الى المثال الآتى :

فشل الكاتب « آمون ناخت » فى تسوية دينه فى صفقة ما ثم مات ، فاضطر خصمه الى الكتابة لأرملته (٤٩) :

« زوجك الكاهن آمون ناخت اشترى منى تابوتا ووعدنى  
باعطائى العجل ثمنه له . ولأن لم أتسلمه . فذكرت  
ذلك لبا عا أخت فقال : أعطنى سريرا فوق التابوت ،  
وسأعطيك العجل بعد أن يكبر . وسلمته السرير ،  
لكنى لأن لم أحصل على شيء ، لا عن التابوت ولا عن  
السرير . فإذا أعطيتنى العجل كان بها ، والا فأعيدنى الى  
السرير والتابوت » .

الرسالة على الأرجح من تجار ورد الى « آمون ناخت » تابوتا ولم يحصل على ثمنه . وزاد الطين بلة أنه لجأ الى « باعا أخت » الذى استدرجه واستولى منه على سرير . ولا شك أنه لو لجأ للقانون كان سيحصل على حقه . والمهم أنه قد ثبت لنا من الرسالة بعض مخاطر نظام المقايضة اذا كان أحد طرفيها لا يملك شيئا . ومشاكل المقايضة بالطبع مختلفة عن مشاكل البيع بالنقد . وهو على أية حال أسلوب كان صالحا فى وقته . والوثائق والصور التى لدينا تعطينا معلومات عن هذا الأسلوب فى مصر أكثر بكثير من معلومات عنه فى بلاد أخرى . ولا شك أن الكشف عن مزيد من

الوثائق في هذا المجال يساعد على إثراء معلوماتنا عنه • ولكن المحير هو التعامل بهذا الأسلوب في أبسط صورة ، فكيف كانت المرأة المصرية البسيطة تقضى حاجتها من السوق ؟ في مثل هذا الأسلوب لا بد أن الأمانة والثقة كانت هي أساس نجاحه • والأخلاقيات والسلوكيات السائدة ، التي تحض عليها مواضيع الحكم ( جمع حكمة ) كانت تولى موضوع الأمانة في الممارسات التجارية عنايتها ، فنجد « أمنؤبى » يقول ( ٥٠ ) :

« لا تجعل الميزان غير متوازن ، ولا تغش في القمح  
ولا تقلل مسحة مكييل الحبوب ••• لا تزد الوزن  
لصالحك ولا ذقت وبال أمرك ( أي نالك العذاب في  
الآخرة ) • فالميزان هو عين رع ، ومن يغش تمقته عين  
الاله • ومن يتلاعب في الكيل فان عينه سوف تنصرف  
عنه ( أي أن الاله رع لن يكون نصيره ) » •



## تاريخ مختصر

النظام التاريخي المتبع هنا هو الذى اقترحه :

J. Von Beckerath in Abriss der Geschichte des Alten Agypten,  
München-Vienna, 1971.

— العصر المبكر ( الأسرات الأولى والثانية ) ٣٠٠٠ - ٢٦٣٥ ق.م  
تقريباً .

تأسيس المملكة وبشائر الحضارة المصرية :

— العولة القديمة ( الأسرات ٣ - ٦ ) ، ٢٦٣٥ - ١٢٥٥ ق.م .

عصر الحكم المركزى الصادم ، وبناء الأهرام :

— عصر الانتقال الأول ( الأسرات ٧ - ١١ ) ٢١٥٥ - ٢٠٦٠ ق.م .

تلكك السلطة المركزية ( فترة عدم استقرار اجتماعى وسياسى ) :

— الدولة الوسطى ( الأسرات ١١ - ١٣ ) ٢٠٦٠ - ١٧٠٠ ق.م .

إعادة توحيد البلاد على يد ملوك تساندتهم طبقة بيروقراطية قوية :

— عصر الانتقال الثانى ( الأسرات ١٣ - ١٧ ) ١٧٠٠ - ١٥٥٤ ق.م .

فترة الغزو الهكسوسى ، وحكم ملوك وطنيين فى طيبة :

— الدولة الحديثة ( الأسرات ١٧ - ٢٠ ) ١٥٥٤ - ١٠٨٠ ق.م .

ظهور وأفول الامبراطورية المصرية :

الأسرة الثامنة عشرة ( ملوك مختارون ) :

أمنحتب الأول ١٥٢٩ - ١٥٠٨ ق.م

تحتمس الأول ١٥٠٨ - ١٤٩٣ ق.م

تحتسب الثاني ١٤٩٣ - ١٤٩٠ ق.م  
 حتشبسوت ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م  
 تحتسب الثالث ١٤٩٠ - ١٤٣٩ ق.م  
 أمنحتب الثاني ١٤٣٩ - ١٤١٣ ق.م  
 تحتسب الرابع ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق.م  
 أمنحتب الثالث ١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م  
 أمنحتب الرابع (أخناتون) ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م  
 توت عنخ آمون ١٣٤٧ - ١٣٢٣ ق.م  
 حور محب ١٣٢٢ - ١٣٠٥ ق.م

الأسرة التاسعة عشرة ( ملوك مختارون ) :  
 سيتي الأول ١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق.م  
 رمسيس الثاني ١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م  
 مرنبتاح ١٢٢٤ - ١٢١٤ ق.م

الأسرة العشرون ( ملوك مختارون ) :

رمسيس الثالث ١١٩٣ - ١١٦٢ ق.م  
 رمسيس الرابع ١١٦٢ - ١١٥٦ ق.م  
 رمسيس التاسع ١١٣٧ - ١١١٩ ق.م  
 رمسيس الحادي عشر ١١١٠ - ١٠٨٠ ق.م  
 العصر المتأخر ( الأسرات ٢١ - ٣٠ ) ١٠٨٠ - ٣٣٢ ق.م  
 انقسام المملكة ، والغزو الخارجي والحكام العملاء .  
 العصر البطلمي ٣٣٢ - ٣٠ ق.م .  
 اليونانيون المقدونيون . على عرش الفراعنة .  
 العصر الروماني بعد ٣٠ ق.م  
 مصر تصبح ولاية رومانية .

# هوامش الكتاب





## هوامش التمهيد

Sir Alan Gardiner ; Egypt of the Pharaohs, 53. (١)

(٢) منشور عنها سجل كامل اعدته نورمان ج. ديفيز  
Norman de G. Davies, The Tomb of Rekh-mi-Re at Thebes.

## هوامش الفصل الأول

- (1) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 67, ff. The passage quoted is II, 35 ff.
- (2) Sir Alan Gardiner, *The Kadesh Inscriptions of Ramesses II* (Oxford, 1960).
- (3) B. Proter, R. L. B. Moss and J. M. S. P. Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, III, 2 ed., Pt. I (Oxford 1974, 39 f).
- (4) Luxor Museum of Ancient Egyptian Art (Cairo, 1979), 68 F.; E. Edel in *studien zur altägyptischen kultur* 7 (1979), 39.
- (5) K. Sethe, *Urkunden des Alten Reichs* (Leipzig, 1932), 128-31; M. Lichtheim, op. cit., 23 ff.
- (6) P. E. Newberry, *Bent Hassan I* (London 1893), pls. XXV, XXVI. The lines quoted are 161-3.
- (7) The text is on British Museum Papyrus 10474, and translated by M. Lichtheim, op. cit., II, 146 ff.
- (8) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, 3 ed., Pt. I (Cambridge, 1973), 317 f.
- (9) C. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung* (Hamburg, 1982).
- (10) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts in the British Museum*, 3 (London, 1914), pl. 29.
- (11) L. Habachi in *Journal of Near Eastern Studies* 16 (Chicago, 1957), 92.
- (12) L. Habachi, *The Obelisks of Egypt* (London, 1977).
- (13) Sir Alan Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, 183.
- (14) A. Varille in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 80 (Cairo, 1950), 140 ff.
- (15) E. Naville, *The Temple of Deir el Bahari*, VI (London 1908), pls. 153-5.
- (16) Luxor Museum of Ancient Egyptian Art (Cairo, 1979), 46 f. Also Pl. 2 (below).
- (17) C. Meyer, op. cit., 28 ff.
- (18) W. C. Hayes in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 15 (Wiesbaden, 1957), 80 ff.
- (19) R. A. Caminos and T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah*, I (London, 1963), 53 ff.

(20) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 26 (London, 1930), 12 ff.

(21) A. H. Gardiner, T. E. Peet, and J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai*, I, 2ed. (London, 1952) ; II (London, 1955) ; J. Couyat and P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouddi Hammâmât* (Cairo, 1912) ; A. Fakhry, *Inscriptions of the Amethyst Quarries at Wadi el Hudi* (Cairo, 1952) ; A. I. Sadek, *The Amethyst Mining Inscriptions*, I (Warminster, 1980) ; K.-J. Seefried, *Beiträge zu den Expeditionen des Mittleren Reiches in die Ost-Wüste* (Hildesheim 1981).

(22) *Inscriptions of Sinai*, II, p. 97 f.

(23) J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt*, II, 163 ff. ;  
A. J. Spalinger, *Aspects of the Military Documents, the Ancient Egyptians* (New Haven, 1982).

(24) W. Erichsen, *Papyrus Harris I* (Brussels, 1933) ; a translation in J. H. Breasted, *Ancient Records*, IV, 87 ff.

(25) J. Capart, A. H. Gardiner and B. Van de Walle in *Journal of Egyptian Archaeology* 22 (London 1936), 169 ff.

(26) A *deben* was a unit of weight, weighing about 91 grammes.

(27) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*.

(28) J. Cerny, <sup>v</sup>*A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, 282 f.

## هوامش الفصل الثاني

- (1) I. E. S. Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 35 ff.
- (2) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, I, Pt. 2, 505 ff.
- (3) W. C. Hayes, in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I (Cambridge, 1973, 353 ff.
- (4) W. C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 146 ff.
- (5) British Museum Papyrus 10246 (Papyrus Anastasi III), p. 7, 11, 4-5.
- (6) N. de G. Davies, *The Tomb of Pekh-mi-Re'*, pls. XV, XII.
- (7) W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 159 ff.
- (8) Papyrus Prisse in the Bibliothèque National in Paris.
- (9) N. de G. Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Re'*, pls. XIII, XV.
- (10) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I, 355.
- (11) R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 41 (London, 1955), 18 ff.
- (12) The Book of Memphis is not otherwise known.
- (13) I.e. the King prefers an official who inspires fear to one who is arrogant.
- (14) A. Théodoridès in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 291 ff.
- (15) Davies, *Rekh-mi-Re'*, pl. XXIV.
- (16) Davies, op. cit., pls. XXVI-XXVIII.
- (17) I.E. whatever laws may be currently in force.
- (18) These sentences are very obscure.
- (19) The crucial word is lost here.
- (20) A ten-day period represented in effect the Egyptian week.
- (21) R. A. Parker in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 13 ff.
- (22) E. g. Davies, *Rekh-mi-Re'*, 94.
- (23) Davies, op. cit., pl. XVI.
- (24) Ibid. pls., XVII-XXIII.
- (25) C. Aldred in *Journal of Egyptian Archaeology* 56 (London, 1970), 105 ff.

### هوامش الفصل الثالث

- (1) L. 63 f. of Papyrus Leningrad 1116 A.
- (2) K. Sethe, *Urkunden des Alten Reichs* (Leipzig, 1932), 133, II, 3-5.
- (3) Papyrus Leningrad 1116 A, 11.48-50.
- (4) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 169 ff.
- (5) 'Thief' is a free translation of the Egyptian for 'the one who does'.
- (6) The god of embalmment and of the necropolis. The implication here may be that he will make petition in death.
- (7) From *The Instruction of Amenemope*, 20. 20-21.3. On this text, see n.7 to Chapter One.
- (8) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 211 ff.
- (9) Usually taken to be a knife, although more probably an axe.
- (10) A. Théodoridts in *Revue d'Égyptologie* 21 (Paris 1969), p. 2140 ff.
- (11) W. Helck, *Urkunden der 18. Dynastie* (Berlin, 1958), p. 2140 ff. J. H. Breasted, *Ancient Records*, III, 22 ff.
- (12) K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions*, I (Oxford, 1975), 45 ff.; F. Ll. Griffith in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London, 1927), 193 ff.
- (13) Sir Alan Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 38 (1952), 24.
- (14) Nauri Decree 11, 50-53.
- (15) Nauri Decree, 11. 66-71.
- (16) N. 7 to Chapter Two.
- (17) T. G. H. James and M. R. Apted, *The Mastaba of Khentika called Ikhekhi* (London, 1953), pl. DK.
- (18) Theban Tomb no. 69 : see B. Porter and R. L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts*, I, 2 ed., Pt. I (Oxford, 1960), 134 f.
- (19) H. Schneider, *Suabti*, I (Leiden 1977), 9 ff.
- (20) Nauri Decree, II, 42-7.
- (21) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 123.

(22) J. Černý in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. 2, 624 ; A. Théodoridès in *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 16 (1969), 103 ff. ; M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*, Chapter 6.

(23) British Museum no. 65230 (Nash ostrakon I) ; J. Černý and Sir Alan Gardiner, *Hieratic Ostraca*, I (Oxford 1957), pl. XI VI, 2 ; A. Théodoridès, *op. cit.*, 128 ff.

(24) The consequence is not written down.

(25) J. Černý in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 27 (1927), 200 ff. ; A. Théodoridès, *op. cit.*, 123 ff.

(26) G. A. Gaballa, *The Memphite Tomb-chapel of Mose* (Warminster, 1977).

(27) A. H. Gardiner, *The Inscription of Mes* (Leipzig, 1905) ; Gaballa, *op. cit.*, 28 ff.

(28) *Luxor Museum of Ancient Egyptian Art* (Cairo, 1979), 36 f. L. Habachi, *The Second Stela of Kamose* (Glückstadt, 1972).

(29) G. Posener in *Revue d'Égyptologie* 16 (Paris, 1964), 213 f. ; Habachi, *op. cit.*, 44, 50 ; and Gaballa, *op. cit.*, 28.

(30) Habachi *op. cit.*, 27 ; N. de G. Davies and M. F. L. Macadam, *A Corpus of inscribed Egyptian funerary cones* (Oxford 1957), no. 136.

(31) Boys in ancient Egypt were commonly called after their grandfathers.

(32) A. H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, II (Oxford, 1948), 32 f. 178.

(33) The Egyptian language was weak in terms of relationship. Thus the word for 'sister' could at times be used for 'wife', and for other female relatives.

## هوامش الفصل الرابع

- (1) Genesis, 42, 2.
- (2) Genesis, 12, 10.
- (3) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 76, II, 12 ff.
- (4) E. A. W. Budge, *The Book of the Dead* (London, 1898), 170 f.
- (5) Budge, *op. cit.*, 188 ff.
- (6) From British Museum Papyrus 10243 (Anastasi Papyrus II) ; see Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies* 16, 11,9 f.
- (7) From British Museum Papyrus 9994 (Lansing Papyrus) ; Gardiner, *op. cit.*, p. 104, 11, 10 ff.
- (8) See p. 88 above.
- (9) Davies, *Rekh-mi-Ré'*, pl. XL, 2.
- (10) E.g. in N. de G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep II* (London, 1951), pl. XX.
- (11) J. J. Tylor and F. Ll. Griffiths. *The Tomb of Paheri, E., Naville, Abbas el Medineh* (London, 1894).
- (12) Tylor and Griffiths, *op. cit.*, pl. III.
- (13) A. Mekhitarian, *Egyptian Painting*, 149.
- (14) H. Kees, *Ancient Egypt* (London, 1961), 52 ff ; H. Schneidre, *Shabits*. I Leiden, (1977), 9 ff. .
- (15) P.E. Newberry, *Beni Hasan I* (London, 1893), pl. VIII, II, 19 ff.
- (16) T.G.H. James, *The Hekanakhte Papers*, 31 ff.
- (17) J. Vandier, *Mocalla* (Cairo, 1950), 220 (text iv, 15-18).
- (18) J. Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne* (Cairo, 1936), 23 ff. ; B. Bell in *American Journal of Archaeology* 75 (New York, 1971), 1 ff., and 79 (1975), 223 ff.
- (19) F. Ll. Griffiths, *The Inscriptions of Siût and Dér Rifeh* (London 1899) pl. 15, 11, 3-6 ; K. Bulzer, *Early Hydraulic Civilization in Egypt* (Chicago, 1976), 51 ff.
- (20) I.e. by not allowing people to be thirsty.
- (21) This matter is well illustrated in the Nauri Decree of Klug Setnos I, see n. 12 to Chapter 3.

- (22) H. Schneider, *Shabtis*, I (Leiden ,1977).
- (23) Schneider's version IVD, op. cit. 102.
- (24) W. C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 47 f.
- (25) Hayes, op. cit., 130 f.
- (26) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, text II, 11.29-31.
- (27) Nina Davies, *Ancient Egyptian Painting* (Chicago, 1936), I, pls. 50, 51.
- (28) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 143.
- (29) Lucas, op. cit., 333.
- (30) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, text I, II, 3-4.
- (31) The use of this special measuring vessel is discussed more fully in Chapter 8 ; see p. 246 below.
- (32) Tylor and Griffith, *The Tomb of Paheri*, 15.
- (33) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, II, 221<sup>a</sup> f.
- (34) A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, 80.



## هوامش الفصل الخامس

- (1) K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions*, I (Oxford, 1975), 177 ff.
- (2) A. H. Gardiner, *The Royal Canon of Turin* (Oxford, 1959).
- (3) I. E. S. Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3 ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 43.
- (4) A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, 3 ed (Oxford 1957).
- (5) Brooklyn Papyrus 47.218.3, published in R. A. Parker, *A Saitte Oracle Papyrus from Thebes* (Providence, 1962).
- (6) N. I. to Chapter One.
- (7) D. Redford in *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1965), 107 ff.
- (8) Merikare, II, 50-51.
- (9) See p. 103 above.
- (10) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies* ; R. A. Caminos, *Late-Egyptian Miscellanies* (Oxford, 1954).
- (11) H. Brunner, *Altägyptische Erziehung* (Wiesbaden, 1957).
- (12) *Maxims of Ani*, 7, 20-8, I ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 135 ff.
- (13) F. Ll. Griffith, *The Inscriptions of Stût and Dêr Rîfeh* (London, 1889), pl.14.
- (14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 68, II, 16 ff.
- (15) *Ibid.*, 24, 11.4 f.
- (16) *Ibid.*, 3, 11.13 ff.
- (17) *Ibid.*, 35, 11.8 ff.
- (18) *Ibid.*, 59, 11.9 ff.
- (19) *Ibid.*, 28, 1.10.
- (20) *Ibid.*, 61, 11.6 f.
- (21) *Ibid.*, 17, 11.6 ff.
- (22) *Ibid.*, 60, 11.5 ff.
- (23) *Ibid.*, 107, 11.7 ff.
- (24) *Ibid.*, 64, 11. 16 ff. A similar passage has already been quoted in Chapter 4, p. 103, above.

- (25) *Ibid.* 106, 11.6 ff.
- (26) About one dozen substantial rolls, and a further half-dozen fragmentary rolls.
- (27) Two in the British Museum are the longest : 10244 (Anastasi Papyrus V) approximately 7 m. long, 10184 (Saltier Papyrus IV) 7.6 m. long.
- (28) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* ; W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*.
- (29) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 354.
- (30) G. Posener ~~in~~ B. van de Walle, *La transmission des textes littéraires égyptiens* (Brussels, 1948), 48 f.
- (31) T. G. H. James, *The Hekhanakhe Papers*, 120 ff.
- (32) In British Museum Papyrus 10684 verso 6, II (Chester Beatty Papyrus IV).
- (33) G. Posener, *Catalogue des ostraca hiéroglyphiques littéraires de Deir el Médineh*, II (Cairo, 1961-72), v f.
- (34) J. D. S. Pendlebury, *City of Akenaten*, III (London, 1951) vol 2, pl. XCVII, nos. 329, 330.
- (35) J. Cerny, *A community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period* ; J. J. Janssen, *Commodity Prices in the Ramesside Period* ; M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*.
- (36) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, xiii ff.

## هوامش الفصل السادس

- (1) K. Lange and M. Hirmer, *Egypt*, 4 ed. (London 1968), pls. 18, 19.
- (2) N. de G. Davies, *The Tomb of Antefoker* (London, 1920), pl. XIII.
- (3) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933) pl. XXII.
- (4) H. Carter, *Five Years' Exploration at Thebes* (London, 1912), p. 75 f, pl. LXVI, Pl. 8.
- (5) J. Černý, *Paper and Books in Ancient Egypt* (London, 1952), 4.
- (6) J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*, 447 f.
- (7) Dr Corrado Basile in the Tecnico Istituto del Papiro in Syracuse.
- (8) J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, V. (Paris 1969), 447 ff.
- (9) British Museum Papyri 10477 (Nu) and 10470 (Ani).
- (10) British Museum Papyrus 9940 ; *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1966), 51.
- (11) British Museum no. 10184. It was purchased after his death by the British Museum in 1839.
- (12) E. G. Turner, *The terms recto and verso. The anatomy of the papyrus roll* (Brussels, 1978).
- (13) G. A. Reisner in *Kush* 3 (Khartoum, 1956), 26 ff.
- (14) W. C. Hayes in *Journal of Near Eastern Studies* 10 (Chicago, 1951), 105 ff.
- (15) British Museum Papyrus 10752 ; P.C. Smith in *Journal of Egyptian Archaeology* 31 (1945), 3 ff.
- (16) B. Gunn in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 25 (Cairo, 1925), 242 ff ; A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London, 1927), 76 ff.
- (17) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*.
- (18) Letter, II, 11.7-23.
- (19) Letter II, 11.34-36.
- (20) Letter I, verso 11.13-14.

- (21) Letter II, 11.41-44.
- (22) James, op. cit. ; pl. 9, Pl. 9 (bottom left).
- (23) J. <sup>V</sup>Cerny, *Late Ramesside Letters* (Brussels, 1939), xx.
- (24) <sup>V</sup>Cerny in *Late Ramesside Letters*, II are identified as not Palimpsest ; of the remainder 21 are palimpsest, 2 probable, and 18 unidentified as palimpsest or not palimpsest.
- (25) T.G.H. James. *The Hekanakhte Papers*, 119 ; A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography* (Cairo, 1970), 31 f.
- (26) J. <sup>V</sup>Cerny, *Paper and Books in Ancient Egypt*, 14 ff.
- (27) The Hekanakhte letters, written on what seem to have been full-height papyri of the time (26-28 cm.), show no consistency in the relationship of the recto and verso texts.
- (28) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 29 ff.
- (29) A. H. Gardiner. *Late-Egyptian Miscellanies*, 31, 11.7 ff.
- (30) Gardiner, op. cit., 62, 11.9-13.
- (31) British Museum Papyrus 10103 ; see S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14 (London, 1928), 303.
- (32) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts . . . in the British Museum*, V (London, 1914), pl. 27.
- (33) Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 296 f.
- (34) S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 294 ff ; T. E. Peet in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London, 1926), 70 ff.
- (35) G. Botti, *L'archivio demotico da Deir el-Medineh* (Florence 1967), I ; Mustafa el-Amir, *A Family Archive from Thebes* (Cairo, 1959), Part II, 21.
- (36) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 46, London, 1960) 36
- (37) British Museum Papyrus 10102.
- (38) I.e. 'of Peniaty'.
- (39) Louvre Papyrus 3230a.
- (40) A. M. Bakir, *Slavery in Pharaonic Egypt* (Cairo, 1952).
- (41) British Museum Papyrus 10107.
- (42) Louvre Papyrus 3230b.
- (43) There was no money as such in ancient Egypt ; all transactions were carried out in terms of commodities.
- (44) Monumental texts were nearly always couched in a stylized Egyptian based on the classical Egyptian of the Middle Kingdom.

- (45) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 9.
- (46) Papyrus Berlin 10463 ; R. A. Caminos in *Journal of Egyptian Archaeology* 49 (London, 1963), 29 ff.
- (47) Or, possibly, 'Kysen's man'.
- (48) Modern Hu, a place about 70 miles downstream from Thebes.
- (49) Modern Qus, about 20 miles downstream from Thebes.

## هوامش الفصل السابع

- (١) يرى بعض العلماء أن ترجمة هذه العبارة تعني مخالط التمساح وقد فضلت استخدام هذه الترجمة لأنها أقرب للمعنى في المقارنة مع الاصابع .
- (2) W. Helck, *Die Lehre des Dw3-Htj* (Wiesbaden 1970) ; for the quotation, see op. 38-7. v
- (3) N. de G. Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Ré at Thebes* (New York, 1935), pl. XXIII.
- (4) Or, possibly, 'craftsmen'.
- (5) Davies, *Tomb of Rekh-mi-Ré*, pls. LII-LV.
- (6) An extraordinary example of exaggeration.
- (7) J. Cerny in *Cambridge Ancient History*, II, pt. 2, 621.
- (8) J. Vercoutter in *Kush* 7 (Khartoum, 1959), 120 ff.
- (9) P. 44 above ; also p. 264 below.
- (10) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 229.
- (11) J. Cerny in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 904 ff. v
- (12) British Museum no. 912, see (below) Pl. 10.
- (13) Lucas, op. cit., 247.
- (14) F. Bisson de la Rocque, *Le trésor de Tôd* (Cairo, 1853) ; E. Drioton and J. Vandier, *L'Egypte* 4ed. (Paris, 1962), 256 ; G. Posener in *Cambridge Ancient History*, I, pt. 2, 543 f.
- (15) H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten* II (London, 1933), 59 A : Mary Chubb, *Nefertiti lived Here* (London, 1954), 132 ff. ; Pl. II (above).
- (16) P. M. Roberts in *Gold Bulletin* 6, no. 4 (Johannesburg, 1973), 112 ff.
- (17) A. Wilkinson, *Ancient Egyptian Jewellery* (London 1971), I ff. ; C. Aldred, *Jewels of the Pharaohs* (London, 1971), 70 ff.
- (18) J. R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals* (Berlin, 1961), 57.
- (19) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica* (Oxford, 1949), I, 142 \*.
- (20) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Re*, 53.
- (21) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 217, and the analysis 487 ff.
- (22) W. M. F. Petrie, *Tell el Amarna* (London, 1894), 22 ; B. J. Kemp in P. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 873.

- (23) W. B. Emery in *Kush II* (Khartoum, 1963), 116 ff. ; J. Vercoutter, *Kush 7* (1959), 120 ff.
- (24) P. 38 ff above.
- (25) British Museum Papyrus 10068, verso 2-8 ; T.E. Peet, *Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty* (Oxford, 1930), 93 ff.
- (26) Peet, op. cit., 86 f.
- (27) Peet, op. cit., 84.
- (28) B. J. Kemp, op. cit., 686.
- (29) Lucas, op. cit., 429 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World* ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, I (Warminster, 1980).
- (30) Baker, op. cit., 94 and fig. 116.
- (31) The word translated « Carpenter » here (hmww) Carries more than a slight suggestion of craftsman.
- (32) W. Helck, *Die Lehre des Dw 3-Htj* (Wiesbaden, 1970), 39-42.
- (33) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Ré*, pls LII, LIII, LV.
- (34) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933), pl. XI ; C. Des-roches-Noble court, *Tutankhamen* (London, 1963) figs. 47, 156, 159.
- (35) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 91 ff. (from Tutankhamen's tomb) 144 ff. (from elsewhere).
- (36) British Museum no. 24708 ; Baker, op. cit., 146, fig. 228, Pl. II (below).
- (37) Baker, op. cit., 146, figs. 222, 224 ; W. C. Hayes, *The Scepter of Egypt*, II, 203 f.
- (38) M. Lane in *Ancient Egypt*, 1935 (London, 1935), 55 ff.
- (39) Davis, *Rekh-mi-Ré*, 51.
- (40) H. E. Winlock in *Models of Daily Life in Ancient Egypt* (Cambridge Mass., 1955), 33 f.
- (41) Lucas, *Ancient Egyptians Materials and Industries*, 3 ff.
- (42) Davies *Rekh-mi-Ré*, I, 61.
- (43) Lucas, op. cit., 254.
- (44) T. E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten*, I (London, 1923), pl. IV. ; H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten*, II (London, 1933), 88, pl. XVI ; H. E. Winlock, op. cit., pls 8, II.
- (45) Lucas, op. cit., 134 ff.
- (46) Nina Davies and N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheper-rasonb, Amenmose and Another* (London 1933), pl. XXX, F, and p. 25.
- (47) N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (New York, 1925), pl. XI.

- (48) The Lebanon.
- (49) C. Descroches-Noblecourt. - *Tutankhamen* (London, 1968), 260 and fig. 171.
- (50) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 21.
- (51) H. Baker, *op. cit.*, 128 f. ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, I, 51.



## هوامش الفصل الثامن

- (1) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomasitica*, III, 10\* f.
- (2) Ibid., 22\*.
- (3) H. W. Fairman in *Town Planning Review* 20 (Liverpool, 1949), 32 ff.
- (4) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*
- (5) Page 94 above.
- (6) R. J. Kemni in P. Urko, R. Tringham and G. W. Dimbleby, (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 657 ff.
- (7) H. W. Fairman, op. cit., 37 ; B. J. Kemp, op. cit., 673.
- (8) Kemp, loc cit.
- (9) p. 174.
- (10) British Museum Papyrus 10524 ; S. R. K. Glenville, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum*, I (London, 1939), 20 ff.
- (11) Glenville, op. cit., xxi ff.
- (12) U. Hölscher, *The Excavation of Medinet Habu, V. Post-Ramessid Remains* (Chicago, 1954), 4 ff.
- (13) Ibid., 6-7.
- (14) Ibid., 7.
- (15) Ibid., 8.
- (16) N. de G. Davies in *Metropolitan Museum Studies*, I (New York, 1929), 233 ff.
- (17) British Museum Papyrus 10471, Pl. 13 (above).
- (18) T. E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten*, I (London, 1923), 40 f., pl. VI, 4 ; cf. British Museum no. 62517.
- (19) Ibid., 37, cf. p. 41.
- (20) Davies in *Metropolitan Museum Studies*, I, 227 (fig. 2), 240 f.
- (21) Ibid., 234 ff.
- (22) S. Lloyd in *Journal of Egyptian Archaeology* 19 (London, 1933), I ff. ; *City of Akenaten*, I and II.

- (23) *City of Akhenaten*, I, 5 ff., pl. III ; II, 5 ff. pl. III.
- (24) *City of Akhenaten*, II, 109, pl. XXIII, 4.
- (25) H. Frankfort, *The Mural Paintings of EL-Amarnah* (London, (1929), Pl. 14 (above)
- (26) H. Rieke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses* (Leipzig, 1932).
- (27) *City of Akhenaten*, I, 29.
- (28) *Ibid.*, 46.
- (29) *City of Akhenaten*, II, 47 and pl. XLII, 3.
- (30) Kha's furniture is more fully described later in this chapter.
- (31) H. Rieke, *op. cit.*, 35, fig. 34 ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 116, fig. 175.
- (32) H. Rieke, *loc. cit.*, fig. 33.
- (33) M. Pillet in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 52 (Cairo, 1952), 90 f.
- (34) The stool is 44 cm. long and 30 cm. high. Its width is not given by Pillet, *loc. cit.*, but from the published photograph it can hardly be more than 35cm.
- (35) J. E. Quibell, *Archaic Mastabas* (Cairo, 1923), 29, 31, pls. XXX (tombs 2302, 2307, 2337), XXXI, 3.
- (36) D. M. Dixon in P. Ucko, etc. (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 647 ff.
- (37) W. M. F. Petrie, *Tell el Amarna* (London 1894), 15 f.
- (38) *City of Akhenaten*, II, 3.
- (39) H. c. Fairman in *Town Planning Review* 20, 39 ; Dixon, *op. cit.*, 6488.
- (40) H. Rieke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses*, 45 ; *City of Akhenaten*, I, 48 ; *City of Akhenaten*, II, 61.
- (41) B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh* (1934 - 1935), Part III (Cairo, 1939), 33 f.
- (42) *Ibid.*, 7.
- (43) B. Bruyère, *op. cit.*, 50 ff. Pl. XXIX.
- (44) *Ibid.*, 28.
- (45) *Ibid.*, 54-64.
- (46) *Ibid.*, 67 ff.
- (47) *Ibid.*, 72 ff.
- (48) *Ibid.*, 255, 257, 259 ; see 273-4 ; J. Vandier d'Abbadie in *Revue d'Égyptologie* 3 (1938), 26.
- (49) E. Schiaparelli, *Relazione sui lavori della missione archeologica italiana in Egitto* (1903-1920), II, La tomba intatta dell'architetto Cha (Turin, 1927), 112 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 114 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*, 180 ff.

## هوامش الفصل التاسع

- (1) E. F. Wente in *Journal of Near Eastern Studies* 24 (Chicago, 1965), 105 ff. p. 258 ff.
- (2) J. W. Curtis in *Journal of Egyptian Archaeology* 43 (London, 1957), 71 ff ; A. F. Shore in *Numismatic Chronicle* 7th Series. 14 (London, 1974), 5 ff.
- (3) M. Price and N. Waggoner, *Archaic Greek Coinage. The Asyut Hoard* (London, 1975), 117 ff.
- (4) Price and Waggoner, *op. cit.*, 125.
- (5) J. Černý, in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 904, n. 5.
- (6) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*.
- (7) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, 13 ; Letter I, II, 3-6.
- (8) Probably 'the barley from this land'.
- (9) n. 26 to Chapter I.
- (10) James, *The Hekanakhte Papers*, 46 ; Letter III, 11.8 f.
- (11) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 327 ff.
- (12) James, *Hekanakhte Papers*, 63 ; text VI, 11.12 f.
- (13) G. J. Toomer in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 45 ; R. J. Gillings, *Mathematics in the Time of the Pharaohs* (Cambridge, Mass., 1972), 2 f. and generally.
- (14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 103.
- (15) Literally 'occupied like copper', a fairly common expression.
- (16) J. Černý, *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976), 223, bottom.
- (17) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961), 101 ff.
- (18) T. E. Peet in *Mélanges Maspero*, I (Cairo, 1934), 185 ff.
- (19) From column 8, ll. 1-10.
- (20) I have deliberately used the colourless word 'unit' in the translation, rather than the often used 'piece', because the latter bears distinctly a suggestion of coinage.

(21) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961).

(22) *Ibid.*, 8.

(23) N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes* (New York, 1927), pl. XXX.

(24) *Ibid.*, 57.

(25) N. de G. Davies and R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 33 (London, 1947), 40 ff.

(26) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 133 ff.

(27) Davies and Faulkner, *op. cit.*, 46.

(28) A. Moussa and H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchnum und Chnumhotep* (Mainz, 1977), pl. 24, fig. 10.

(29) He actually says, 'Give your property', meaning, apparently, the object brought for barter. The same word is used elsewhere in the scenes in this tomb.

(30) For fanning fires.

(31) 'God's cloth' was, presumably, cloth of the finest quality.

(32) The quantity number is not preserved on the wall.

(33) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramesside Period*, 102 ff.

(34) T. G. H. James, *Hekanakhta Papers*, 113.

(35) T. E. Peet in *Studies presented to F. Ll. Griffith* (London, 1932), 124 ; S. Allam in *Orientalia* 36 (Rome 1967), 416 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices*, 499 ff.

(36) J. Černý in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 906 f. ; J. J. Janssen, *op. cit.*, 545 ff.

(37) J. Černý, *op. cit.*, 912.

(38) Papyrus Boulaq II (Cairo 58070), column I, ll. 1-9.

(٣٩) تشير كثير من الوثائق الى استخدام ( النحاس المقصود في التعاملات ) ويعنى هذا ( النحاس الخردة ) وكلمة ( شايث ) تعنى نوعا من الخبز أو الكمك ، والمعنى المقصود هنا هو كسر الخبز ( ختافيت البسكوييت ) ولا يحتمل أن تكون هذه المادة قد استخدمت في التبادل التجاري ، ومن المستبعد أن تكون سلعا تجارية .

(40) J. J. Jansen, *op. cit.*, 195.

(41) See p. 186 above.

(42) A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 21 (London, 1935), 140 ff.

(43) The document is the record of a law-suit concerning the purchase of the slave-girl.

- (44) The kite was one tenth of a edben (about 91 grammes).
- (45) British Museum Papyrus 10053. ; T. E. Peet, *Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty* (Oxford 1930), 118, pl. XX.
- (46) J. Černý, *op. cit.*, 906.
- (47) J. J. Janssen, *op. cit.*, 173.
- (48) H. Kees, *Ancient Egypt*, 89.
- (49) Part of a letter on an ostrakon in Berlin (no. 12630) of the reign of Ramesses III, published by S. Allan, *Hieratische Ostraka und Papyri* (Tübingen, 1973), pls 10, 11. ; J. Černý in *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, 351.
- (50) F. Ll. Griffith in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London 1926), 191 ff. ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II 146 ff.



## أقرأ في هذه السلسلة

أعلام الاعلام وقصص أخرى	برتداند رسل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ي . رابونسكايا
نقطة مقابل نقطة	الدين هكسلى
الجغرافيا في مائة عام	ت . و . فريمان
الثقافة والمجتمع	رايموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا ( ٢ ج )	ر . ج . فوريس
الأرض الغامضة	ليسترديل راي
الرواية الانجليزية	والتر الن
المرشد الى فن المسرح	لويس فارجاس
آلهة مصر	فرانسوا دوماز
الانسان المصرى على الشاشة	د . قدرى حفى وأخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولكف
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشم النحاس
مجموعات النقود	ديفيد وليام ماكوال
الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق	عزيز الشوان
عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى	د . محسن جاسم الموسوى
ديالان توماس	اشراف س . بى . كوكس
الانسان ذلك الكائن الفريد	جون لويس
الرواية الحديثة	جول ويست
المسرح المصرى المعاصر	د . هبد المعطى شعراوى
على محمود طه	أنور المعداوى
القوة النفسية للآهرام	يل شول وأبنيت
فن الترجمة	د . صفاء خلوصى
تولستوى	رالف ثى مانلو
ستدال	فيكتور برومبير

رسائل واحاديث من المنفى  
الجزء والكل محاورات في مضمار  
الغيزياء الثوية )

التراث الغامض ماركس والماركسيون  
من الأدب الروائي عند تولستوى  
أدب الأطفال

أحمد حسن الزيات  
اعلام العرب في الكيمياء  
فكرة المسرح

الجهاد  
صنع القرار السياسي

التطور الحضارى للإنسان  
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال  
تريسة الدواجن

الموتى وعالمهم في مصر القديمة  
الجمال والحب

سبع منارك قاصدة في العصور الوسطى  
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء  
مصر ١٩٠ - ١٩١٤

كيف تعيش ٣٦٥ يوما في السنة  
الصحة

اثر الكوعيدى الالهية اداقتى في الفن  
التشكيلى

الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية  
وبعدها

حركة : : الانحياز في عالم متغير  
الفكر الأوروبي الحديث ( ٤ ج )

الفن التشكيلى المعاصر في الوطن  
العربى ١٨٨٥ - ١٩٨٥

فيكتور هوجو

ثيرتز ميرتيج

سمدى هوك

ف . ع . انيكوف

هادى نعمان الهيتى

هادى نعمسة رحيم المزاري

د . فاضل أحمد الطمانى

جلال العشرى

هنرى ياربوس

السين . عليوة

جاكوب برونوفسكى

د . روجر ستروجان

كاتى ثير

ا . سبنر

د . فاعوم بيتروفيتش

جوزيف داحوس

د . ليذارة ناعبرز راي

د . جرن شندار

بيير البير

د . نريال ومبة

د . رمسيس عوض

د . محمد نعمان جلال

غرانكلين ل . باومر

شوكت الربيعى



التشئة الأسرية والأبناء الصغار	د. محيى الدين أحمد حسين
نظرية الفيلم الكبرى	ج. دادلى اتلرو
مختارات من الأدب القصصى	جوزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد	د. جيهوان دوشبىز
هروب الفضلاء	طائفة من العلماء الأمريكىين
ادارة الصراعات الدولية	د. السيد علىوة
المسكروكمبيوتز	د. مصطفى عنانى
مفتارات من الأدب اليابانى	صبرى الفضل
الفكر الأوروبى الحديث ٢ ج	فرانكلين ل. باومر
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جابريل بايسر
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة	انطونى دى كرسسبى
كتابة السيناريو للسينما	داويت مسوين
الزمن وقبساسه	زافيلكسكى ف. م
اجهزة تكيف الهواء	ابراهيم القرضناوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتر رداى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جوزيف دامموس
التجربة اليونانية	م. م. پورا
مركز الصناعة فى مصر الإسلامية	د. عاصم محمد رزق
العلم والطلاب والمدارس	رونالد د. سمبسون
الشارع المصرى والفكر	د. انور عبد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	رالت وثمان روستو
تبسيط الكيمياء	فريد من ميس
العادات والتقاليد المصرية	جون يوركهارت
التذوق السينمائى	الآن كاسبيار
التخطيط السبىاحى	سامى عبد المعطى
المذور السكونية	فريد هويل
دراما الشاشة	شاندرا ويكراما ساسينج
	حسين حامى المهندس

روى رويرتسون  
 هاشم النحاس  
 موركاس ماكلينتوك  
 بيتر لورى  
 بوريس فيدروفيتش سيرجيف  
 ويليام بينز  
 ديفيد الدرتون  
 جمعها : جون ر . بورد  
 وميلتون جولد ينجر  
 ارنولد توينبى  
 د . صالح رضا  
 م . ه . كننج وآخرون  
 جورج جاموف  
 د . السيد طه ابو سديرة  
 جاليليو جاليليه  
 اريك موريس وآلان هو  
 سيريل الدريد  
 آرثر كيسلر  
 توماس ا . هاريس  
 مجموعة من الباحثين  
 روى ارمز  
 ناجى متشجير  
 بول هاريسون  
 ميخائيل البى . جيمس لفلوا  
 فيكتور مورجان  
 اعداد محمد كمال اسماعيل  
 بيرتون بورتز

الهيرويين والايدز  
 نجيب محفوظ على الشاشة  
 صور افريقية  
 المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية  
 وظائف الأعضاء من الألف الى الياء  
 الهندسة الوراثية  
 تربية اسماك الزينة  
 الفلسفة وقضايا العصر ( ٣ ج )  
 الفكر التاريخى عند الاغريق  
 قضايا وملامح الفن التشكيلى  
 التقذية فى البلدان النامية  
 بداية بلا نهاية  
 الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية  
 حوار حول النظامين الرئيسيين  
 للكون  
 الارهاب  
 اخناتون  
 القبيلة الثالثة عشرة  
 التوافق النفسى  
 الدليل الجيولوجى  
 لغة الصورة  
 الثورة الاملاحية فى اليابان  
 العالم الثالث غدا  
 الانتقراض الكبير  
 تاريخ النقود  
 التحليل والتوزيع الأوركمترالى  
 الحياة الكريمة ( ٢ ج )

الشهامة ( ٢ ج )	الفردوسى الطوسى
قيام الدولة العثمانية	محمد قواد كويرلى
عن النقد السينمائى الأمريكى	ادوارد ميرى
قراييم زرادشت	اختيار / د . قليب عطية
السينما العربية	اعداد / موى براخ وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	نادين جورديمر وآخرون
سقوط المظفر وقصص اخرى	آدامز فيليب
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هبئر
التاريخ من شتى جوانبه ( ٣ ج )	ستيفن اوزمنت
الحملة الصليبية الاولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتلفزيون	تونى بار
العثمانيون فى اوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بير براير
الكنائس القبطية القديمة فى مصر ( ٢ ج )	الفريد ج . بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر ( ٢ ج )	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار / د . رفيق الصهبان
للسينما الخيالية	بيتر نيكوللز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الازهر فى الف عام	بينارد بودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخ
سفر ثامة	ناصر خسرو علقوى
مصر الرومانية	نفتالى لويس
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر	جاءه كرابس جونيور
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الاداب الاسيوية	اختيار / مبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى ( ٤ ج )	احمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود

اعداد/ سوريال عبد الملك	حديث النهر
د . ابرار كسريم الله	من هم التتار
اعداد/ جابر محمد الجزار	ناس تريخت
ه . ج . ولس	معالم تاريخ الاسلاميه ( ٤ ج )
ستيفن راتسيمان	الحملات الصليبية
جوستاف جرونيساوم	حضارة الاسلام
ريتشارد بيرتون	رحلة بيرتون ( ٣ ج )
ادمز متز	الطفل ( ٢ ج )
ارنولد جزل	الحضارة الاسلاميه
يادى اونيمود	افريقيا الطريق الاخر
فيليب عطية	السحر والعلم والدين
جلال عبد الفتاح	الكون ذلك المجهول
محمد زينهم	تكنولوجيا فن الزجاج
مارتن فان كريفك	حرب المستقبل
سوندارى	الفلسفة الجوهرية
فرائسيس ج . برجين	الاعلام التطبيقي
ج . كارفيل	تبسيط المفاهيم الهندسية
توماس ليهسارت	فن المايه والباتيوميم
الفين توفلر	تحول السلطنة ( ٢ ج )
ادوارد وبرتو	التفكير المتجدد
كريستيان سالين	السيثاريو في السيتما الفرنسية
جوزيف . م . بوجسز	فن الفرجة على الافلام
بسول وارد	خفايا نظام النجم الامريكي
جورج ستاين	بين تولستوى وستوفسكى ( ٢ ج )
ويليام ه . ماثيسون	ما هي الجيولوجيا
جارى . ناش	الحمور والبيض والسمود
ستالين جين سولومون	اتواع الفيلم الاميركي
عبد الرحمن الشيخ	رحلة الامير رولف ( ٢ ج )
جوزيف نيدهام	تاريخ العلم والحضارة في الصين

المراة الفرعونية	كريستيان ديبروش
نظرية القصص	ليوناردو دافنشي
القريبة عن طريق الفن	هربرت ريد
معجم التكنولوجيا الحيوية	وليم بينز
البرمجة بلغة السي	روبرت لافرو
الكيمياء فى خدمة الانسان	رولاند جاكسون
مجل تاريخ الادب المعاصر	ايغور ايفانس
نظرية الادب المعاصر	ديفيد بوشيندر
مشكلات القرن الحادى والعشرين	يوسف شرارة
كنوز الفراعنة	ت . ج . ه . جيمسز
البرنامج النووى الاسرائيلى	د . مدوح حامد عطية
بحثا عن عالم افضل	كارل بوبر
العلم وفاق المستقبل	اسحق عظيموف
كوتتا المتعدد	ايفرى شاتزمان
الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا	نورمان كلارك

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الابداع بدار الكتب ١٣٩٠٧/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5047 — 9



قبل ثلاثة آلاف عام على مولد المسيح تأسست على أرض وادي النيل  
أقدم الدول الأممية التي عرفها العالم وفي ظلها ازدهرت حضارة  
مازالت آثارها شاهداً خالداً على عظمتها، وتركت تراثاً فكرياً  
وأدبياً فنياً كان معيناً للشعوب المجاورة على أن تخطو خطواتها  
الأولى في درب الحضارة، وأنشأت نظاماً إدارياً استطاع أن يمسوس  
أمورها بدقة وكفاءة مذهلة في ذلك التاريخ السحيق، وقبل هبوط  
الديانات السماوية اكتشف أبناؤها بحسهم الفطري قيماً إنسانية  
وأخلاقية نبيلة جسدها كتب حكمتها التي مازالت تبهرنا بسمو  
معانيها ونبل مقاصدها وهذا الكتاب الممتع يحاول أن يرسم لنا  
صورة حية لتلك الحضارة في واحدة من أزهى عصورها وهي منتصف  
عهد الأسرة الثانية عشر حيث أصبحت مصر امبراطورية واسعة واختار  
المؤلف موضوعات البحث بحيث تساعد على تكوين صورة معقولة  
عن حياة أفراد الشعب المصري البسطاء في هذه الفترة، وهي صفحة  
تكاد تكون مجهولة لندرة ما خلفوه لنا من آثار، لكن هناك  
شواهد كثيرة مباشرة وغير مباشرة تدل عليهم ومنها يمكننا أن  
نتعرف على حياتهم، ويبدأ الكتاب بدراسة المجتمع البيروقراطي  
الذي عاش في ظله هؤلاء الناس، ثم تليه دراسة للنظام القانوني  
وتطبيقاته ثم التدوين والكتابة وأوضاع الكتبة ثم استعراض  
لظروف السكان المعيشية في الريف والحضر وأساليبهم في تصريف  
شئونهم اليومية وسوف يجد القارئ في هذا الكتاب مفتاحاً للتعرف  
على أسلوب الحياة في مصر القديمة مما سيساعده على تعميق فهمه  
لحضارتها وتراثها الخالد.